mitos

HISTORIAS E IMÁGENES DE LOS DIOSES Y LOS HÉROES DE LA ANTIGÜEDAD

everest



mitos



MITOS

HISTORIAS E IMÁGENES DE LOS DIOSES Y LOS HÉROES DE LA ANTIGÜEDAD

LUCIA IMPELLUSO

everest

Cubierta: Leda y el cisne (copia de Leonardo), detalle, 1505-1507, Florencia, Uffizi

En la página 2: Jean-Marc Nattier, *Perseo y Fineo*, detalle, 1718, Tours, Musée des Beaux-Arts

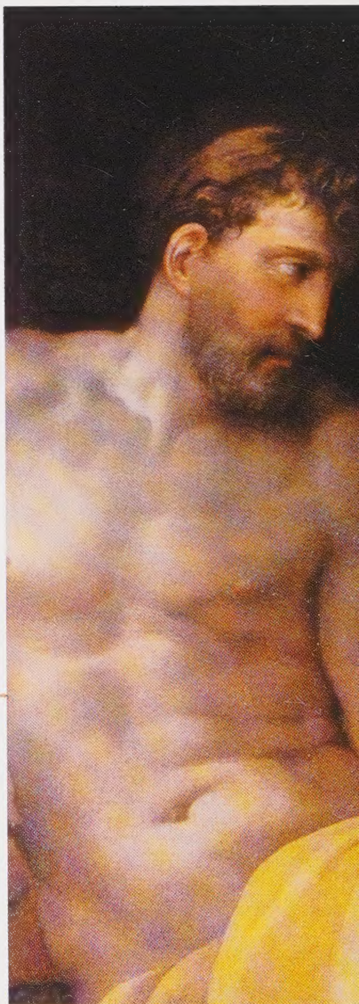
Página contigua: Francesco Primaticcio, *Penélope relata a Ulises las pruebas sufridas durante su ausencia*, detalle, 1552 aprox., Toledo (Ohio), Museum of Art

Director de arte: Giorgio Seppi
Coordinación editorial: Lidia Maurizi
Diseño gráfico: Chiara Forte
Investigación iconográfica: Paola Bacuzzi, Alice Fermi
Redacción: Giacomo Ambrosi, Marta Falco, Cintia Mascheroni, AGMedia s.r.l., Milán
Maquetación: Máximo De Carli, AGMedia s.r.l., Milán

Título original: Miti. Storie e immagini degli dei ed eroi dell'antichità
Traducción: Equipo Capra

ISBN: 978-84-441-2036-2
Depósito Legal: TO: 0389-2008
Impreso en Artes Gráficas Toledo, S. A.
Printed in Spain - Impreso en España

www.everest.es
Atención al cliente: 902 123 400





Sumario

Introducción

Desde el alba de la civilización, la mayoría de los pueblos han explicado su concepción del mundo dando vida a narraciones que habrían de describir los fenómenos de la naturaleza y de la vida. Se trata, generalmente, de leyendas orales, transmitidas de generación en generación y que, poco a poco, con el correr de los siglos, se han ampliado, modificado y enriquecido con nuevos detalles, hasta constituir un potente patrimonio intelectual.

La cultura occidental, en particular, ha heredado su patrimonio mitológico de la cultura griega, cuya fecunda imaginación ha interpretado los fenómenos naturales y espirituales en sentido animista y antropomórfico. Platón, el famoso filósofo griego, definía el *mitos* como "un relato en torno a dioses y seres divinos, héroes y descendidos del más allá", contraponiéndolo al *logos*, el argumentar racional y demostrable característico de la especulación filosófica.

En definitiva, el mito no es otra cosa que una serie de relatos, llegados hasta nosotros de forma a menudo fragmentaria, recogidos por los estudiosos en un único *corpus* del que ha nacido la "mitología": semejante patrimonio de narraciones fantásticas tiene su correspondencia directa en la poesía, la literatura y las artes. Las numerosas leyendas que tienen como protagonistas a héroes, humanos, dioses y semidioses, lejos de haberse agotado en el restringido ámbito de la memoria arqueológica destinada únicamente a los especialistas, resistiendo al tiempo y transmitiéndose siglo tras siglo, siguen aún profundamente arraigadas en la memoria de la colectividad moderna y mantienen inmutable su fascinación. Por lo demás, es indiscutible que, durante la Edad Media, ni las invasiones bárbaras ni la hostilidad del cristianismo lograron anular ni que se olvidara del todo la antigüedad pagana que, por el contrario, sobrevivió adoptando formas

y significados más acordes con el periodo; de manera contraria, en el Renacimiento, la civilización clásica, nunca olvidada, volvió a conquistar su papel de modelo de los más altos valores humanos a los que aspirar. Los mitos volvieron bien pronto a revivir en las pinturas y en los grandes frescos renacentistas y barrocos que animaron las paredes y techos de las residencias de la nobleza. Precisamente en este periodo aparecen numerosos tratados de mitología, indispensables para que los pintores pudieran realizar ciclos de frescos o telas individuales de contenido mitológico, cuyo objetivo es a menudo moral, ilustrativo o de celebración y que, ya arraigados en la cultura, se convierten en fuente de inspiración incluso para los artistas del siglo XIX e incluso del propio XX.

El presente volumen pretende presentar un panorama de las narraciones mitológicas más famosas y de su representación, intentando atenerse a la narración y evitando saltos temporales bruscos. Desde siempre, los artistas han extraído inspiración de las leyendas para reflejarlas en las representaciones figurativas, en las pinturas vasculares o en las esculturas que decoraban monumentos públicos o privados. Cada una de las figuras mitológicas va acompañada de una ficha descriptiva, que delinea las principales vicisitudes, y se acompaña de una serie de imágenes que ilustran algunos de los episodios de los que es protagonista. La iconografía elegida pretende evidenciar como, a partir de la antigüedad, el modo de representar una divinidad, un héroe o un mito ha sufrido o no variaciones en el curso de los siglos, y como a veces los artistas se han apartado del relato auténtico para aportar una reelaboración personal de un episodio dado.

Este libro afronta sustancialmente dos temáticas principales: las leyendas relativas a los dioses, desde la primera generación divina que emergió del caos primigenio, y las que hacen referencia a los héroes, las grandes hazañas que realizaron y las numerosas aventuras a las que hicieron frente.



LOS ORÍGENES

Saturno 10



SATURNO

Saturno es una divinidad itálica antiquísima. Su culto está ligado a la agricultura, de la que se considera fundador y protector. Según la leyenda, el dios llegó a Italia tras ser expulsado del Olimpo por su hijo Júpiter (v. p. 20), y se asentó en la colina Capitolina, al pie de la cual surgió el templo dedicado a él. Fue allí precisamente donde el dios empezó a enseñar a los hombres los principios de la agricultura, contribuyendo a la superación de las costumbres bárbaras más antiguas y primitivas e introduciendo un estilo de vida más orientado al orden civil y moral.

Después, cuando la civilización romana hizo suyos los principios de la griega, Saturno acabó por ser asimilado a Crono, el dios que devoraba a sus hijos, convertido en señor del universo tras haber expulsado a su padre, Urano. Ligada en un principio al mundo agrícola, la imagen de Saturno adoptó, por tanto, en el curso de los siglos, el papel de dios del tiempo adquiriendo nuevos atributos como la clepsidra o la serpiente que se muerde la cola, símbolo de eternidad.

NOMBRE GRIEGO: Crono

ATRIBUTOS: hoz curva, clepsidra, serpiente que se muerde la cola

SATURNO
Fresco procedente de la casa de los Dioscuros (Pompeya)
Primera mitad del s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale

☐ En este fresco pompeyano, Saturno aparece representado de pie, con barba y velo, en su función clásica de dios de la agricultura, asiendo con la mano la hoz.



SATURNO

☐ Durante la Edad Media tardía, las imágenes de Saturno, al igual que las de Venus o Júpiter, se identifican con un planeta y aparecen también en las ilustraciones de textos astrológicos. Como potencia planetaria, a Saturno, considerado el más maligno de los planetas, se le asociaba un carácter oscuro. Además, siendo el planeta más árido y lento, representaba la imagen de la vejez, la pobreza y la muerte; en el imaginario astrológico, Saturno se acompañaba por tanto de situaciones desfavorables.
En la mayor parte de los casos, como en esta miniatura, el dios es representado como un viejo de mirada severa y melancólica. En lugar de la hoz, lleva una azada, que evoca su antiguo papel de divinidad ligada a la agricultura, aunque en la obra Saturno aparezca representado como un soberano coronado y en el trono.

SATURNO
miniatura
1403 aprox.
Nueva York, The Pierpont Morgan Library


Saturnus
A

SATURNO

□ Durante la Edad Media, la imagen de Saturno, asimilada ya a la del dios griego Crono, adquirió también el papel de dios del tiempo. Dicha identidad deriva de la superposición de dos términos muy semejantes entre sí: Crono (Saturno) y *chronos*, que en griego significa "tiempo". Ambos vocablos terminan por identificarse, *Chronos* y Saturno se convierten en el mismo dios y la hoz, utilizada para la recogida de la mies, se transforma en el símbolo del tiempo que amputa la vida humana. En la pintura de Jacopo del Sellaio, la representación del tiempo reúne en sí diferentes motivos iconográficos: de la antigua imagen romana de Saturno permanece el aspecto de viejo canoso; a esta se superpone la imagen medieval que describe al dios como figura alada (el tiempo que "vuela") con la clepsidra (su irreversible transcurrir). Por último, el dios se apoya en una muleta para recordar que el tiempo está cargado de años. Con una varilla dorada, Saturno mueve los engranajes del reloj que se encuentra a sus pies, para indicar el transcurrir de las horas del día y de la noche. A los lados del carro se encuentran, respectivamente, a la derecha personajes en edad madura y a la izquierda un grupo de jóvenes, y todos rinden tributo al tiempo que, inexorable, triunfa sobre la existencia humana.

TRIUNFO DEL TIEMPO
Jacopo del Sellaio
1480-1490 aprox.
Fiesole, Museo Bandini



SATURNO

□ La pintura describe la alegoría de la vida humana que transcurre inexorable bajo la égida del tiempo. En el centro de la composición, cuatro muchachas jóvenes, las estaciones, danzan en círculo para evocar su perpetuo sucederse. A la derecha, Saturno aparece representado como un viejo canoso y alado, símbolo de que el tiempo "vuela", mientras tañe una cítara para escandir el transcurso de la vida terrenal. A su lado, un ángel lleva en la mano una clepsidra, mientras que otro, en primer plano a la izquierda, hace pompas de jabón, nueva alusión a la caducidad de la existencia humana y al tiempo que pasa. A la espalda del segundo ángel, la efigie de Jano bifronte sobre una herma evoca la imagen del pasado y el futuro y, al mismo tiempo, recuerda la función de la divinidad como principio de todos los acontecimientos. Arriba, en el cielo, sobre su carro, Apolo, el dios del sol, está acompañado por las Horas y precedido por Aurora, la primera luz del día, que derrama pétalos de rosa tiñendo la bóveda celeste de la mañana temprana de su color característico.

LA DANZA DE LA VIDA HUMANA
Nicolas Poussin
1638-1640
Londres, Wallace Collection



Saturno devorando a sus hijos

Hijo de Urano, el cielo, y Gea, la tierra, Saturno pertenece a la primera generación divina, la de los denominados uránidas. El más joven de todos sus hermanos ayudó a su madre a vengarse de su padre y le sucedió en el dominio del mundo. Así dio comienzo el reinado de Saturno, que no fue un periodo feliz ni duró demasiado. Unido en matrimonio con su hermana Rea, devoraba a sus hijos en cuanto nacían para conjurar el cumplimiento de la profecía según la cual uno de ellos habría de destronarle. Engendró y, por ende, devoró a Vesta, Ceres, Juno, Plutón y Neptuno. Pero Rea consiguió salvar al último de los hijos, Júpiter, pariéndolo en secreto en la isla de Creta y entregando a Saturno, en lugar del recién nacido, una piedra envuelta en pañales, que el dios devoró sin enterarse de nada.

☐ Saturno aparece representado por Goya en toda su violenta y despiadada potencia, con los ojos desorbitados, casi poseído por la locura, mientras devora el cuerpo de uno de sus hijos que, a diferencia de lo que ocurre en la iconografía tradicional, no es un recién nacido en pañales sino un hombre con el cuerpo atrozmente mutilado.

SATURNO
Francisco de Goya
1820-1823
Madrid, Museo del Prado

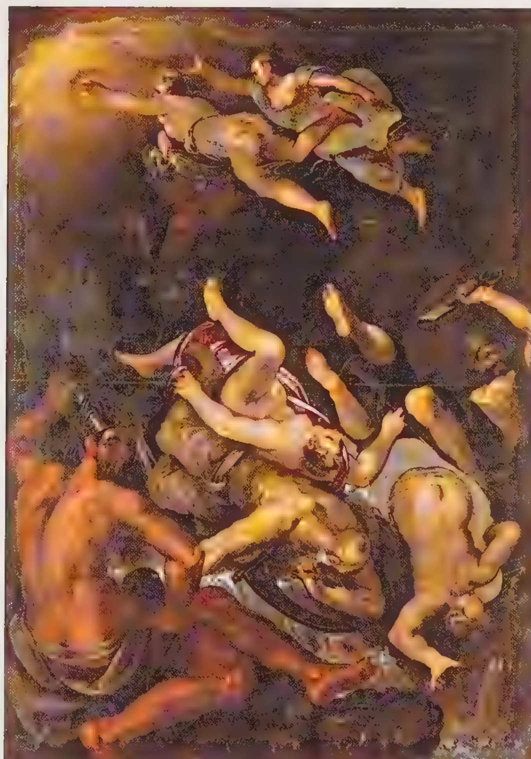


La caída del reinado de Saturno

Escondido del padre, Júpiter fue él único de sus hermanos que sobrevivió y pudo, al crecer, llevar a cabo la profecía (v. p. 18): dio a beber a su padre una droga que le obligó a vomitar la piedra que Gea le había hecho devorar en lugar del último de sus hijos y a todos los hijos devorados anteriormente. En consecuencia, Júpiter arrojó a su padre del Olimpo y le sucedió en su reinado.

☐ El tema de la pintura se remite a las *Metamorfosis* de Ovidio: Saturno es arrojado al Tártaro, la oscura región situada bajo los infiernos, mientras que Júpiter se posesiona del reino.
Un personaje que aparece en primer plano a la izquierda introduce al espectador a la escena: Saturno, con la hoz en la mano, su emblema distintivo, es arrastrado en la caída por la personificación de la Fama, reconocible por la trompeta que lleva en la mano. La tercera figura, vista de espaldas, podría ser Rea, mientras que, en el extremo de la derecha, otra divinidad, probablemente Plutón, está a punto de ser succionada por el torbellino. Por encima de ellos, la Verdad y la Justicia se vuelven hacia la nueva luz, rindiendo tributo al inminente dominio de Júpiter.

CAÍDA DEL REINADO DE SATURNO
Giovanni Contarini
1588 aprox.
Praga, Colección de arte del Castillo



La caída de los Titanes

De la unión entre Gea, la tierra, y Urano, el cielo, nacieron los Cíclopes, los Hecatónquiros o Centimanos y los Titanes. Según la tradición más difundida, los Titanes son doce, seis Titanes (Océano, Ceo, Hiparión, Crío, Jápeto y Crono-Saturno) y seis Titánidos (Tetis, Rea, Temis, Mnemósine, Febe y Tía). Por temor a perder su reino, Urano había mandado encerrar a los Cíclopes y a los Hecatónquiros en la oscuridad del Tártaro. Entonces Gea intentó convencer a los Titanes para que se rebelaran contra su padre, pero solo el último de sus hijos, Saturno, tuvo el valor de atacar a Urano, emasculándolo con una hoz que le había facilitado su madre y tomando su lugar en el dominio del mundo.
A continuación, Saturno fue destronado por su hijo Júpiter. La lucha emprendida entre Júpiter y sus hermanos por desposeerlo del trono se conoce como la Titanomaquia, dado que algunos Titanes se habían alineado del lado de Saturno mientras que otros lo hicieron del lado del futuro rey de los dioses. El escenario de la violenta guerra, que duró más de diez años, fue Tesalia.

☐ La obra muestra a Júpiter que, ayudado por otras divinidades griegas, arroja a los Titanes al Tártaro golpeándolos con los rayos que le habían proporcionado los Cíclopes. La lucha contra los Titanes en ocasiones se asimila a la lucha contra los Gigantes hasta el punto de que los dos términos, Titanes y Gigantes, se utilizan como sinónimos.

JÚPITER FULMINA A LOS TITANES
Charles Lamy
Primera mitad del s. XVIII
París, Louvre



La Gigantomaquia

La sangre de Urano, herido por Saturno, cayó sobre la tierra y la fecundó, dando vida a los Gigantes. En consecuencia, Gea es su madre. Los Gigantes eran seres enormes de aspecto terrorífico y dotados de una fuerza invencible. A pesar de tener origen divino, también eran mortales, en el sentido de que únicamente podían perecer si les mataba al mismo tiempo un mortal y un dios. Desde su nacimiento, los Gigantes amenazaron el reinado de Júpiter, y declararon la guerra al Cielo disparando como dardos árboles encendidos y lanzando enormes rocas, gracias a su fuerza bruta. En la gran guerra que siguió, participaron todos los dioses, apoyados en la empresa por Hércules, el mortal cuya ayuda resultó determinante para eliminar definitivamente a los Gigantes según las reglas impuestas. La Gigantomaquia concluyó con la victoria de los dioses del Olimpo y con la definitiva consolidación del reinado de Júpiter.

☐ El camafeo muestra a Júpiter conduciendo, en pie, una cuadriga. El rey de los dioses lleva en la mano derecha los rayos que enseguida descargará contra los Gigantes que están a sus pies, mientras con la mano izquierda sostiene el cetro. Los Gigantes están representados, según la tradición más extendida, con una espesa cabellera, la barba hirsuta y con serpientes por pies.

JÚPITER Y LOS GIGANTES
Camafeo
150 a. de C. aprox.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



La Gigantomaquia

□ El fresco, dividido en dos partes, muestra el momento más dramático de la Gigantomaquia. En la parte superior, los dioses del Olimpo, todavía aterrorizados por el acontecimiento, asisten a la derrota de los Gigantes, mientras Júpiter lanza sobre ellos su haz de rayos ayudado por Juno. En la parte inferior, los Gigantes, figuras enormes con el rostro grotescamente deformado, sufren el impacto de los rayos y son aplastados por las rocas que ellos mismos habían acumulado en su intento por alcanzar el Olimpo.



LA CAÍDA DE LOS GIGANTES
(detalle)
Giulio Romano
1532-1534
Mantua, Palazzo Te





LOS DIOSES DEL CIELO

DIVINIDADES SECUNDARIAS

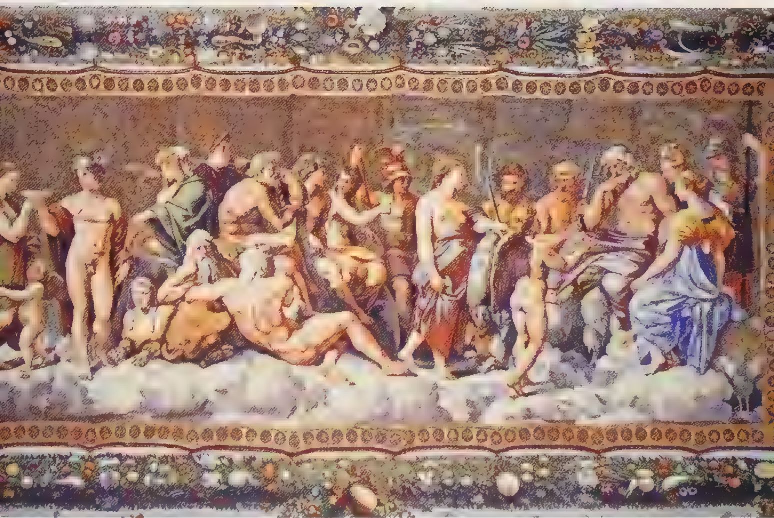


OLIMPO

Tras la expulsión de los Titanes (v. p. 22), Júpiter logró el dominio del universo; tuvo, pues, origen la tercera generación de dioses, la de los olímpicos, denominados así porque residían en la cima del Olimpo, monte situado en el norte de Grecia, en el límite con Tesalia y Macedonia.
Los antiguos lo describen como un lugar jamás barrido por los vientos ni marcado por las lluvias, donde el cielo siempre está sereno, sin nubes, y la luz se irradia blanca. En la parte más alta del monte, cuyos picos rozan el cielo, Vulcano había construido los numerosos palacios de las divinidades. Las puertas del Olimpo, invisibles para los humanos tras una cortina de nubes, estaban custodiadas por las Horas. En el monte, las divinidades se reunían en sus convites para debatir sobre las vicisitudes de hombres y dioses, cuya suerte dependía siempre, en última instancia, de la decisión de Júpiter. Después, la sede de los dioses fue trasladada por los poetas a lo alto del cielo.

CONCILIO DE LOS DIOSES
Rafael
1515-1517
Roma, Villa Farnesina

☐ El fresco representa el concilio divino organizado tras las vicisitudes de Eros y Psique (v. p. 292). Psique aparece representada en el extremo izquierdo mientras recibe de Mercurio la copa de la inmortalidad rebosante de ambrosía. En el lado opuesto, Júpiter escolta a Eros a la presencia de los dioses, convocados para asistir a la decisión relativa a la inminente unión inmortal entre los dos jóvenes.



JÚPITER

Hijo de Saturno y Rea, Júpiter es el dios supremo; señor de los cielos, también llamado padre de los dioses, administra con sabiduría y es el garante del poder, del orden y de la ley, y ejerce su mando no solo frente a los hombreS, sino también entre las divinidades. De entre los dioses, es el único que actúa libremente, y no tiene otro límite a su voluntad que el poder del hado (las Parcas).
Evocado por Homero con el epíteto de "tonante", Júpiter, armado de trueno y rayo, puede desencadenar violentas tormentas y disolver las nubes. Los rayos se los dieron los Cíclopes cuando el dios de los cielos les liberó del Tártaro, donde habían sido encerrados por Saturno.
Es posible que, originariamente, a la imagen de Júpiter se le asociara un aspecto particular del mundo natural. Dicha hipótesis se basa en la convicción, que llegó hasta la época clásica, sobre todo en testimonios literarios, de que la lluvia y el sucederse de las estaciones dependían directamente del dios. Por lo demás, su nombre significa "cielo", "día".
NOMBRE GRIEGO: Zeus
ATRIBUTOS: rayo, águila, cetro

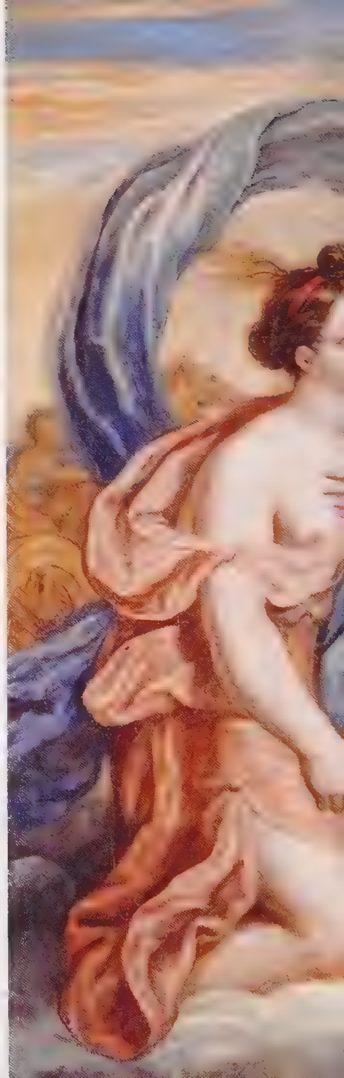
☐ Júpiter aparece representado como una figura solemne y majestuosa, sentado en el trono, mientras sujeta un rayo en su mano derecha.

JÚPITER TONANTE
Fines s. II-inicio s. III d. de C
Villa dei Quintili, Antiquarium



JÚPITER

☐ La imagen de Júpiter aparece con sus atributos característicos: los rayos en la mano y el águila, animal consagrado a él, a su lado. Sentado sobre una nube, está retratado escuchando a Iris, la personificación del arco iris, intermediario entre cielo y tierra, entre los dioses y los hombres. Encargada de llevar órdenes y mensajes a las divinidades, Iris está al servicio de Júpiter y, sobre todo, de Juno, de quien casi parece la sierva.



IRIS Y JÚPITER
Michel Corneille
1701
Versalles, Castillo de Versalles



La infancia de Júpiter

Salvado *in extremis* de la crueldad de su padre, Saturno, que devoraba a todos sus hijos (v. p. 18), Júpiter fue criado, según la tradición más común, en Creta, en el monte Ida, por las ninfas que lo alimentaron con miel y con la Lecce de la cabra Amaltea. Según otras versiones, la propia Amaltea sería una ninfa. Narra después la leyenda que, muerta la cabra, Júpiter tomó su piel e hizo con ella una armadura: se trata de la égida cuya resistencia pudo poner a prueba por primera vez durante la batalla contra los Titanes. Cuando se hizo adulto, el rey de los dioses se enfrentó a su padre y, tras numerosas batallas, llevó orden al universo.

☐ El cuadro representa a Júpiter niño amamantado por la cabra Amaltea mientras, a su espalda, otra ninfa recoge miel silvestre del tronco hueco de un árbol. La imagen de la divinidad sentada en segundo plano a la derecha, que lleva en la mano un cántaro del que fluye agua, representa una ninfa de la fuente.

LA INFANCIA DE JÚPITER
Nicolas Poussin
1636 aprox.
Londres, Dulwich Picture Gallery



Leda y el cisne

Leda era hija de Testios, rey de Etolia, y de Euritemis. Cuando Tíndaro, rey de Esparta, fue expulsado de su reino junto con su hermano, halló refugio en Testios, que le albergó y le concedió a su hija por esposa. Según la leyenda, Júpiter se enamoró de Leda al observarla mientras se bañaba en el río Erota, y se presentó ante ella adoptando el aspecto de un cisne. Aquella misma noche en que fue seducida por Júpiter, Leda también se unió con su marido. De la doble unión nacieron, en dos huevos distintos, Cástor y Helena, y Pólux y Clitemnestra. La tradición atribuye a Júpiter la paternidad de Pólux y Helena, y a Tíndaro la de Cástor y Clitemnestra. Según otra versión del mito, contraria, un pastor llevó a Leda un huevo, fruto del amor entre Júpiter y Némesis, la diosa de la venganza, que para eludirle se había transformado en oca. El rey de los dioses se había transformado, a su vez, en cisne y había logrado unirse a ella. Cuando Leda recibió el huevo abandonado por Némesis, lo custodió en un cofre y, cuando nació Helena, como era una niña bellísima, decidió criarla como si fuese su propia hija.

LEDA Y EL CISNE
Copia de Leonardo da Vinci
1505-1507
Florencia, Uffizi

☐ Al fondo de un paisaje difuminado en perspectiva, aparece Leda abrazada sensualmente a Júpiter, transformado en cisne. A sus pies, entre los huevos ya abiertos, se puede ver a Helena y Clitemnestra y a Cástor y Pólux, los famosos dioscuros.



El rapto de las Leucipes

Cástor y Pólux, hijos de Leda, son conocidos como los dioscuros, es decir "hijos de Zeus". En realidad, el auténtico hijo de Júpiter solo era Pólux, hábil púgil e inmortal. Por el contrario, su hermano Cástor, mortal e hijo de Tíndaro, era un diestro domador de caballos. Los gemelos, además de haber participado en numerosas empresas, son recordados por haber raptado a Febe e Hilaria, las denominadas "leucipes", las hijas de Leucipo, rey de Argos y hermano de Tíndaro. Las muchachas habían sido prometidas a Idas y Linceo, sobrinos de Leucipo, quienes, tras el rapto, persiguieron a los dioscuros y se enfrentaron a ellos en una dura lucha. Cástor murió a manos de Idas, mientras que Pólux mató a Linceo. El propio Júpiter intervino en la lucha fulminando a Idas. Desesperado por la pérdida de su hermano, Pólux rogó a su padre que le permitiera tener idéntico fin. Entonces, el señor de los dioses le concedió renunciar a la mitad de su inmortalidad a favor de Cástor. De ese modo, los gemelos pudieron vivir siempre juntos, un día en el Olimpo y otro en el Hades. Según una versión distinta del mito, Júpiter colocó a los dos hermanos entre los astros, dando vida a la constelación de los gemelos.

☐ Cástor, a caballo, vestido con armadura, aferra a una de las leucipes; Pólux está en pie y, mientras intenta ayudar a su hermano, sujeta a la otra joven. En el fragor de la lucha, dos amorcillos intentan detener a los caballos desbocados.

RAPTO DE LAS HIJAS DE LEUCIPO
Pedro Pablo Rubens
1616 aprox.
Munich, Alte Pinakothek



Júpiter y Latona

El nacimiento de Apolo y Diana

Latona, hija del titán Ceo y de la titánida Febe, pertenece a la primera generación divina.
Preñada de Júpiter, suscitó la terrible ira de Juno que, celosa, prohibió a todos los lugares de la tierra dar hospitalidad a la muchacha, para que no pudiese parir. Tras un largo e infinito peregrinar, expulsada de todo el mundo, Latona encontró finalmente refugio en Delos, una isla estéril, errante –por no estar anclada a tierra– y que, por ello, nada había de temer de la cólera de Juno. Allí, a la sombra de una palmera y un olivo, Letona dio a luz a Apolo y Diana. En señal de reconocimiento por la generosidad demostrada, Neptuno fijó la isla con potentes columnas al fondo del mar.

☐ El fresco describe el nacimiento de Apolo y Diana en la isla de Delos, bajo una palmera, como narran las fuentes antiguas.
Diana aparece representada de espaldas en brazos de su madre, mientras que Apolo mira hacia el mar donde unas divinidades marinas, que surgen del oleaje, le ofrecen dones.

NACIMIENTO DE DIANA Y APOLO
Alexandre-Denis Abel de Pujol
1822-1825
Fontainebleau, Castillo de Fontainebleau



Júpiter y Latona

Los campesinos transformados en ranas

Después de haber dado a luz a Apolo y Diana, Latona fue obligada por Juno nuevamente a huir, llevando consigo a sus hijos. Cuando llegó a Licia, agotada por el largo vagar y por el calor, divisó a lo lejos un pequeño lago cerca del cual unos campesinos estaban recogiendo mimbres, juncos y algas de los humedales. Latona se acercó al espejo del agua y, cuando apenas se había agachado para beber, los campesinos se lo prohibieron. Insensibles a sus súplicas, la amenazaron cubriéndola de injurias; no contentos con ello, empezaron a saltar en el estanque para remover el fondo fangoso y enturbiar el agua. Entonces, la titánida, presa de la cólera, elevó las manos al cielo rogando que aquella gente viviese eternamente en aquel estanque y todos cuantos un momento antes se burlaban de ella fueron transformados en ranas.

PAISAJE CON LATONA Y LOS CAMPESINOS (detalle)
Herman van Swanevelt
1634 aprox.
Berlín, Staatliche Museen

☐ El episodio mitológico se desarrolla con el fondo de un paisaje donde un curso de agua discurre encuadrado entre dos grupos de frondosos árboles. Latona, en el centro con los dos niños, eleva su mirada al cielo, mientras está a punto de efectuarse la metamorfosis; detrás de los dos campesinos, que se acercan en actitud amenazante, aparecen los demás ya transformados en ranas o en trance de transformación.



Júpiter y Latona

La muerte de los hijos de Níobe

Níobe, hija de Tántalo y esposa de Anfión, rey de Tebas, había tenido muchos hijos, siete niños y siete niñas.
Un día, una adivina, a sugerencia de los dioses, recorría las calles de Tebas exhortando a las mujeres de la ciudad a honrar a Latona y a sus hijos Apolo y Diana. Las tebanas estaban a punto de dar comienzo a las ceremonias cuando llegó Níobe, soberbia y vestida espléndidamente. La mujer del rey, después de vanagloriarse de sus orígenes divinos, se declaró superior a Latona, que solo había tenido dos hijos. Por ello, conminó a las mujeres a interrumpir las celebraciones y a volver a sus casas. El castigo por semejante afrenta no tardó en llegar. Apolo y Diana, a petición de su madre, bajaron a la tierra cubiertos por una nube y mataron a todos los hijos de Níobe, disparándoles con sus flechas. El dolor hizo que Anfión se diera muerte, mientras que Níobe, desesperada, se transformó en piedra. El viento la arrastró hasta su país de origen, donde de la roca siguen manando sus lágrimas.

LA MUERTE DE LOS HIJOS DE NÍOBE
Abraham Bloemaert
1591
Copenhague, Statens Museum for Kunst

☐ La escena muestra en primer plano a los hijos de Níobe atravesados por las flechas, mientras en el centro la mujer eleva sus brazos al cielo en señal de desesperación. Apolo y Diana están escondidos sobre una nube. El primero parece concederse un momento de descanso, mientras que su hermana sigue arrojando saetas.

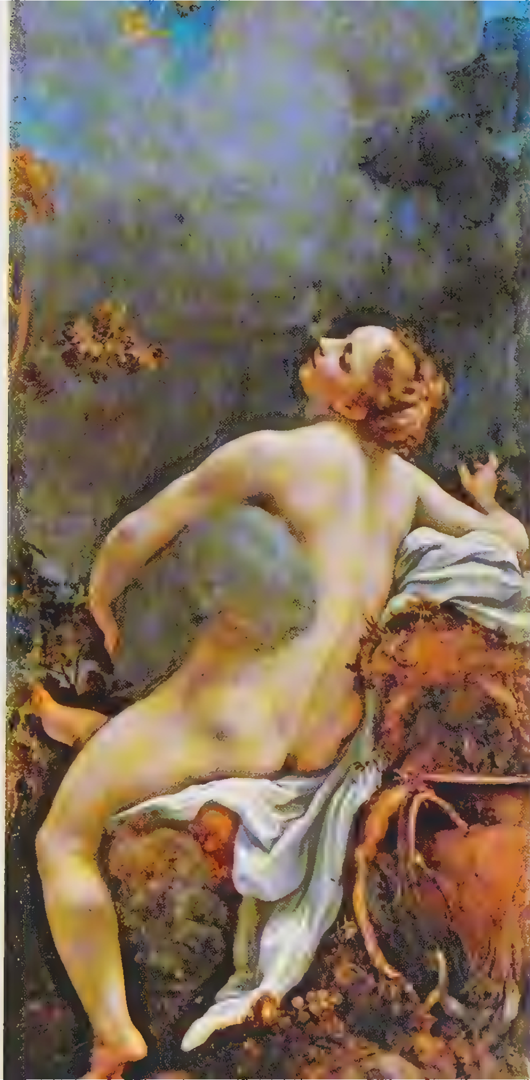


Júpiter e Ío

Ío era una ninfa, hija de Inaco, el dios río de Argólida. Júpiter se enamoró de ella, la sedujo transformándose en nube, pero Juno, que sospechó al ver la insólita niebla en pleno día, fue a buscar a su marido quien, para no ser descubierto *in fraganti*, transformó a la muchacha en una espléndida becerra. Juno, que comprendió el engaño, pidió al dios que se la regalara, y la confió a Argos, el famoso guardián de los cien ojos, para que la vigilase.
Por su parte, Júpiter, apiadado de la triste suerte de Ío, pidió a Mercurio que la liberase. El mensajero de los dioses consiguió adormecer a Argos con el dulce sonido de su instrumento y lo mató. Juno, enfurecida, desahogó su ira sobre su rival clavándole en el pecho un aguijón invisible. La muchacha, desesperada, comenzó una huida por todo el mundo. Solo cuando las súplicas de Júpiter aplacaron la ira de la diosa, Ío pudo recobrar sus facciones originarias.

☐ La tabla de Correggio muestra a Ío abrazada a Júpiter, transformado en nube. De la gris niebla solo emerge la mano y la expresión del rostro del rey de los dioses.

JÚPITER E ÍO
Correggio
1531 aprox.
Viena, Kunsthistorisches Museum



Júpiter e Ío

☐ El artista representa el momento en el que Juno desciende a la tierra en su carro tirado por pavos reales y pide a Júpiter que le regale la becerra: ha incluido en la composición dos figuras que, a pesar de no aparecer mencionadas en la narración original, aluden respectivamente al amor y al engaño. Se trata de Cupido, cuyo arco se encuentra en el suelo, y de un hombre disfrazado que, ayudado por el dios del amor, intenta esconder al animal con un paño. Las colas de los pavos reales que tiran del carro de Juno todavía no presentan los "ojos", que la reina de los dioses les concederá tras la muerte de Argos.



JUNO DESCUBRE A JÚPITER CON ÍO
Pieter Lastman
1618
Londres, National Gallery



Júpiter e Ío

MERCURIO Y ARGOS

Después de la petición de ayuda de Júpiter para liberar a Ío del control de Argos, Mercurio se acercó a la tierra disfrazado de pastor y, conduciendo a las cabrillas, se puso a tocar un tipo de instrumento particular realizado con cañas unidas entre sí. Atraído por la música, Argos invitó al falso pastor a sentarse con él. Durante todo el día, ambos conversaron amablemente mientras Mercurio seguía tocando en su intento por adormecer a los numerosos ojos vigilantes del fiel servidor de Juno. Sin embargo, dichos ojos, resistiendo al sueño, pidieron explicaciones sobre el instrumento musical y la forma en que se había inventado: se trataba en realidad de la siringa. Después del relato de Mercurio sobre el nacimiento del peculiar instrumento (v. p. 404), Argos se sumió en un sueño profundo. Entonces el mensajero de los dioses procedió a darle muerte, llevando a término su misión.

☐ El fresco representa la escena en la que Mercurio acerca a Argos la siringa, mientras Ío observa la escena. La ninfa aparece tanto con el aspecto de muchacha con la cabeza cubierta, como con el de la becerra en que ha sido transformada.

MERCURIO, ARGOS E ÍO
70 d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



Júpiter e Ío



MERCURIO Y ARGOS
Diego Velázquez
1659
Madrid, Museo del Prado

☐ La pintura muestra la escena en la que Argos ha caído en un sueño profundo y Mercurio está preparándose para matarlo. Al fondo aparece Ío transformada en becerra.

El legendario Argos, el monstruo de los cien ojos, aparece como un sencillo guardián de vacas, mientras que a Mercurio se le reconoce por su tocado alado.



Júpiter e Ío

Juno y los ojos de Argos

Para rendir tributo al fiel servidor Argos, asesinado por Mercurio a petición de Júpiter, Juno tomó sus ojos y los depositó en las colas del pavo real, animal consagrado a ella. Luego, ciega de ira por la afrenta sufrida, desahogó toda su rabia en la infortunada ninfa transformada en becerra, clavándole en el pecho un aguijón invisible y haciéndola huir desesperada por todo el mundo. Al final, Júpiter consiguió interceder a favor de Ío rogando a su esposa que la dejara libre y jurando que de ella no recibiría ya nada desagradable. Una vez que la reina de los dioses hubo aplacado su cólera, Ío pudo volver a su aspecto humano.

☐ La pintura representa el momento en el que Juno, afligida por la muerte de Argos, se inclina y deposita sus ojos en la cola del pavo real. Le ofrece ayuda Iris, la mensajera de los dioses, cuyo atributo es el arco iris, intermediario entre el cielo y la tierra, que aparece al fondo de la composición. La diosa aparece representada mientras alcanza a Juno los ojos separados de la cabeza del fiel guardián.

JUNO Y ARGOS
Pedro Pablo Rubens
1610-1611
Colonia, Wallraf-Richartz Museum



El rapto de Europa

Europa, la hija del rey fenicio Agenor, solía acercarse a la playa de Tiro para jugar con sus siervas a la orilla del mar. Un día, precisamente mientras la muchacha se entretenía en estas actividades, la descubrió Júpiter, que se enamoró de ella, y, para acercarse, se transformó en un toro blanco, del blanco de la nieve, con aspecto dócil y con unas astas pequeñas y bien torneadas. Europa observó profundamente maravillada al animal, que no tenía nada de hostil, y, aunque atemorizada en un principio, se acercó a él, lo acarició y lo adornó con guirnaldas de flores. Envalentonada por la mansedumbre del animal, decidió montarse a su grupa; pero, inmediatamente, el dios se arrojó al agua y huyó con su presa aterrorizada. El toro se detuvo en las proximidades de la isla de Creta, donde Europa se convirtió en madre de Minos, futuro rey de la isla, Sarpedón y Radamante. Entonces, Júpiter donó a la muchacha a Asterión, rey de Creta, como esposa.

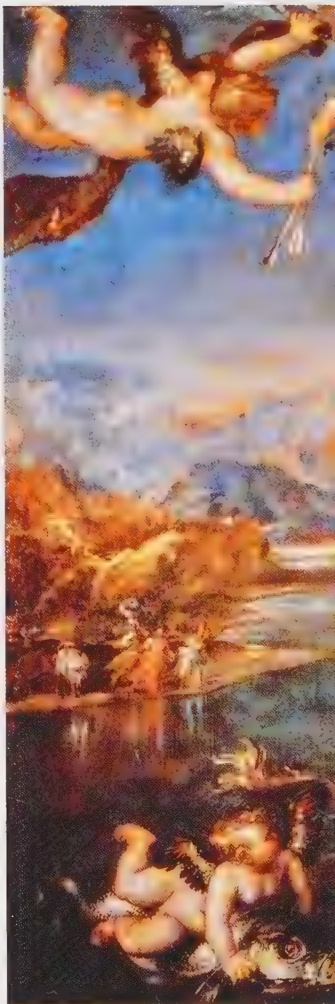
EL RAPTO DE EUROPA
Metopa de Selinunte
550 a. de C. aprox.
Palermo, Museo Archeologico Nazionale

☐ La metopa es una de las representaciones más antiguas del mito de Europa, y representa a la muchacha a la grupa del toro mientras viajan hacia la isla de Creta. La joven, retratada de perfil, sujeta con la mano izquierda un cuerno del animal mientras que con la derecha se mantiene en su montura para no caer. Abajo, entre las patas del toro, nadan peces para indicar el mar.



El rapto de Europa

☐ Tiziano describe el rapto de Europa en el momento más dramático, cuando el toro escapa a través del mar y la muchacha asustada se aferra a sus cuernos para no caer. A la izquierda, se aprecia la playa con las siervas agitadas y presa del terror. Arriba, en el cielo, se libran dos amorcillos, uno armado de arco, el otro con las flechas, mientras que un tercero sigue a la pareja sobre un delfín, que en este contexto puede ser considerado un atributo de Venus, la diosa nacida del mar. El mismo paisaje marino parece participar del dramatismo del episodio: la escollera de la costa parece batida por un viento de tormenta y casi desaparece en el azul de la lejanía, donde las rocas van a fundirse con las nubes del cielo, que del rosa se van haciendo cada vez más oscuras y amenazantes ante la proximidad de Europa y el toro.



EL RAPTO DE EUROPA
Tiziano Vecellio
1560-1562
Boston, Isabella Stewart Gardner Museum



El rapto de Europa

□ Rembrandt, en uno de sus escasos trabajos sobre tema mitológico, describe a Europa quien, tras ser raptada, se aferra al toro sujetando un cuerno con la mano derecha y hundiendo las uñas de la mano izquierda en el blanco cuello del animal, y se vuelve, presa del pánico, hacia la playa donde se encuentran dos siervas aterrorizadas. Una de las dos levanta las manos en señal de peligro, mientras que del regazo le resbala la corona destinada al animal; en cambio la otra, incapaz de reaccionar, tiene las manos juntas en señal de trastorno. En segundo plano, el conductor del carro, en pie, fija petrificado la escena. La ciudad difuminada en la lejanía ha sido identificada con el puerto de Tiro, ciudad de Europa. A esta pintura también se le ha atribuido un significado alegórico-moral: el espíritu humano, representado por la imagen de Europa, se aleja de la esfera de las pasiones terrenales para dirigirse hacia la más alta dimensión divina.

EL RAPTO DE EUROPA
Rembrandt
1632
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



Júpiter y Semele

Semele era hija de Cadmo, fundador de Tebas, y de Harmonía. Amada de Júpiter y encinta de un hijo suyo, cayó víctima de la ira de Juno quien, ofendida por el ultraje sufrido, decidió castigarla. La reina de los dioses adoptó el aspecto de Beroe, la nodriza de Semele y, así transformada, se presentó ante la muchacha. Durante la conversación, ambas mujeres terminaron hablando de Júpiter, y la falsa nodriza insinuó a la muchacha la sospecha de que el padre de su hijo pudiera no ser el dios. Por tanto, y para despejar cualquier duda, le aconsejó que le pidiese al rey de los dioses que se presentase ante ella en todo su esplendor, igual que se presentaba ante Juno. Una vez que estuvo en presencia de Júpiter, la joven le pidió que le concediese un don, y él le contestó que le satisfaría cualquier deseo que tuviera, jurando por el Estigio, el río infernal que infundía temor incluso a los dioses. Ante la petición de Semele, Júpiter, que no podía no hacer honor al juramento, se vio obligado de mal grado a subir al cielo y armarse de sus rayos. Una vez ante la muchacha, esta no consiguió soportar el terrible resplandor y murió al instante fulminada. Baco, el niño que Semele llevaba en el vientre, consiguió salvarse (v. p. 356).

☐ La pintura describe el momento en el que Júpiter se ve obligado a presentarse en todo su poder ante Semele. El rey de los dioses, junto al águila, está rodeado por las nubes que solía reunir en torno a sí.

JÚPITER Y SEMELE
Paolo Pagani
1780 aprox.
Brno, Moravská Galerie



Júpiter y Dánae

Dánae era hija del rey de Argos, Acrisio. Un oráculo había predicho a este último que sería asesinado por un nieto suyo. Por este motivo, el rey mandó encerrar a la muchacha en una estancia subterránea. Pero Júpiter, encaprichado de Dánae, logró igualmente entrar en la estancia transformándose en una fina lluvia de oro; de esta unión nacería Perseo (v. p. 512).
Descubierto lo sucedido, Acrisio ordenó encerrar a la madre y al hijo en un cofre y arrojarlo al mar. Pero ambos fueron salvados. Después de distintas peripecias, Acrisio y Perseo se reunieron, y el oráculo se cumplió, pues el muchacho mató por error al rey durante una competición de tiro con venablo.

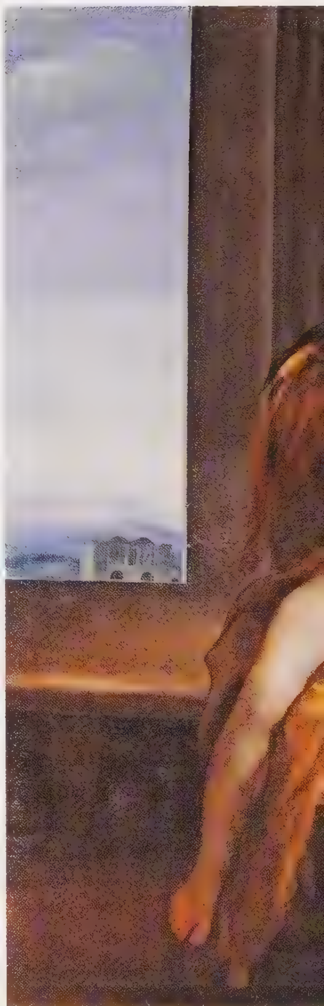
☐ El pintor ambienta el mito de Dánae en una espléndida columnata en hemiciclo, con un fondo de maravillosas arquitecturas pertenecientes a diferentes periodos históricos. La muchacha aparece sentada en unos cojines mientras desde arriba desciende la lluvia dorada.

DÁNAE
Mabuse
1527
Munich, Alte Pinakothek



Júpiter y Dánae

☐ El artista ha ambientado el episodio de Dánae en el interior de una estancia desde cuya ventana se descubre un paisaje con un edificio monumental. La joven yace reclinada sobre un blanco lecho, cubierta solamente en parte por una sábana. Ante ella, Cupido está intentando destaparla mientras la muchacha atrae hacia sí la tela en un gesto sin demasiada convicción. Sobre el lecho, desde una nube dorada, están cayendo gotas de oro. En primer plano, a la derecha, dos amorcillos sentados, uno de ellos alado, evalúan la bondad del oro sobre la denominada piedra de toque, una variedad de jaspe, es decir, un tipo de piedra que se usaba precisamente para contrastar el metal y verificar su grado de pureza.



JÚPITER Y DANAE
Correggio
1531
Roma, Galleria Borghese



Júpiter y Antíope

Una de las amadas de Júpiter fue Antíope, muchacha de extraordinaria belleza e hija del rey de Tebas, Nicteo. El padre de los dioses se unió a la joven, que estaba dormida, adoptando el aspecto de un sátiro. Para escapar de la ira paterna, Antíope se refugió en Sición, donde el rey Epopeo la acogió y la desposó. Entonces Nicteo declaró la guerra a Epopeo para obligarle a entregarle a su hija, pero fue derrotado. Pero después Lico, hermano de Antíope y sucesor de su padre, logró derrotar a Epopeo y llevarse a Antíope, que fue tratada como una esclava. En el camino de regreso nacieron los gemelos Anfión y Zeto, fruto de la unión con el dios, que fueron abandonados y criados por un pastor. Cuando crecieron y conocieron la verdad, los dos jóvenes marcharon contra Tebas, vengando a su madre y convirtiéndose en señores de la ciudad.

☐ En esta pintura, el artista representa a Antíope abrazada a Júpiter, transformado en sátiro con las patas caprinas y los cuernos en la cabeza. La muchacha no parece nada atemorizada por la insólita presencia, mientras que, junto a la pareja, un impertinente Cupido parece que esté alejando subrepticiamente tras haber disparado la famosa flecha, como demuestra el arco apoyado en la roca que hay tras él y el carcaj en primer plano.

JÚPITER, ANTÍOPE Y CUPIDO
Hans von Aachen
1595-1598
Viena, Kunsthistorisches Museum



Júpiter y Antíope

☐ La imagen representa a Júpiter transformado en sátiro mientras se acerca a la muchacha dormida. La identidad del padre de los dioses la revela el águila, situada a su lado, que lleva en el pico los rayos, símbolos ambos de Júpiter.



JÚPITER BAJO LA FORMA DE UN SÁTIRO JUNTO A ANTÍOPE
Antón van Dyck
1630 aprox.
Colonia, Wallraf-Richartz Museum



Filamón y Baucis

Júpiter y Mercurio, adoptando aspecto humano, erraron por Frigia en busca de un lugar donde descansar, pero numerosos de sus habitantes les negaron la hospitalidad. Solamente una pareja de campesinos pobres, Filamón y Baucis, les acogió en su cabaña y les preparó una comida frugal. Durante la cena, ambos campesinos se apercibieron de que la jarra de vino se rellenaba sola, lo que les hizo comprender que se hallaban en presencia de dos divinidades. Maravillados, y asustados, los dos se disculparon por los modestos alimentos y decidieron sacrificar a las divinidades la única oca que poseían. Pero los dioses se lo impidieron y, además, tras desvelar sus identidades, les condujeron a la cima de una montaña para protegerles del diluvio que habían de mandar caer sobre todo el territorio como castigo de sus habitantes, que no habían respetado el deber sagrado de la hospitalidad. La cabaña de Filamón y Baucis fue transformada en templo y ellos se convirtieron en los sacerdotes. Llegada su última hora, fueron transformados en dos árboles situados a los lados del santuario.

PAISAJE CON FILAMÓN Y BAUCIS
(detalle)
Pedro Pablo Rubens
1625 aprox.
Viena, Kunsthistorisches Museum

☐ En el extremo de la derecha de la pintura se descubre a Júpiter, con los rayos en la mano, y a Mercurio, con las sandalias y el tocado alados, que, junto a Filamón y Baucis, están subiendo a la montaña mientras sobre el pueblo y sus habitantes está a punto de desencadenarse el diluvio, como demuestra el cielo cárdeno del fondo.



Filamón y Baucis

☐ Elsheimer describe la frugal cena de Júpiter y Mercurio en el interior de la cabaña de Filamón, representado mientras está a punto de entrar en la casa con los alimentos, y Baucis, que ordena la casa. En la penumbra del primer plano se entrevé la oca que el matrimonio quería haber sacrificado a los dioses. Júpiter y Mercurio, vestidos de mendigos, son casi irreconocibles a no ser por las alas del tocado del segundo. Encima de la mesa, iluminada por un candil, se hallan las vituallas y la jarra llena de vino que no deja de rellenarse a pesar de que los falsos mendigos han bebido numerosas veces.



JUPITER Y MERCURIO EN CASA
DE FILAMÓN Y BAUCIS
Adam Elsheimer
1608
Dresde, Gemäldegalelrie



JUNO

Hija de Saturno y Rea, a la vez que hermana mayor y mujer de Júpiter, Juno es la reina de los dioses. Nada más nacer, sufrió el mismo destino que todos sus hermanos y hermanas, y fue devorada por su padre, para volver después a la vida gracias a la estratagema puesta en juego por Júpiter (v. p. 20). Durante la lucha entre Júpiter y los Titanes, fue criada por Océano y Tetis en los extremos confines del mundo.
En cuanto que mujer legítima del rey de los dioses, es considerada la protectora de las mujeres, en particular en lo relativo al matrimonio, del que representa el aspecto legal, el parto y la maternidad. Famosa por su carácter celoso y colérico, a veces álgido, es violenta y vengativa, sobre todo frente a las mujeres amadas por Júpiter, quienes, a menudo objeto de atenciones no solicitadas por parte del rey de los dioses, se ven obligadas a sufrir los crueles castigos infligidos por la diosa.
NOMBRE GRIEGO: Hera
ATRIBUTOS: corona, cetro, pavo real

JUNO ENVUELTA EN UNA CAPA
(detalle)
Kylix con fondo blanco
Pintor de Sabourov
470-450 a. de C.
Múnich, Antikensammlung

☐ La esposa de Júpiter aparece envuelta en un amplio y hermoso manto, bajo el que asoma el quitón, túnica de finos pliegues vestida por los antiguos griegos. Juno lleva en la cabeza una corona y empuña el cetro, símbolos de su realeza.



JUNO



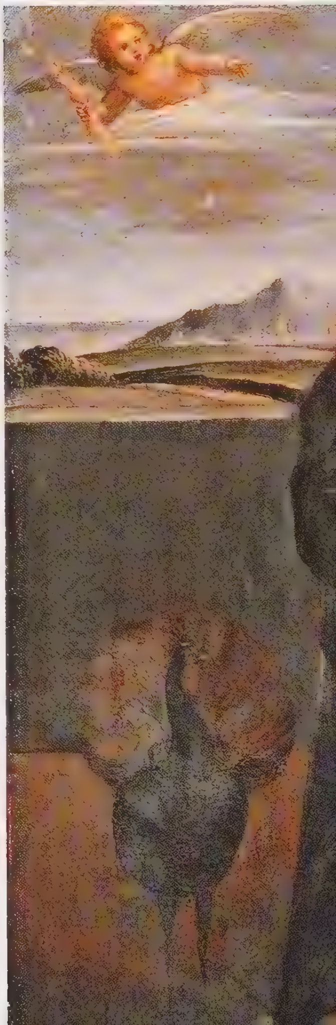
JÚPITER Y JUNO
Friso oriental del Partenón
447-432 a. de C.
Londres, British Museum

☐ Juno aparece representada sentada en el trono junto a Júpiter; mientras se vuelve hacia el marido, se retira el velo de la cabeza: dicho gesto, bastante frecuente en la iconografía del arte griego, era característico de las mujeres casadas así como símbolo de la unión legítima del matrimonio, del que, además, la reina de los dioses es garante.



JUNO

☐ Júpiter y Juno aparecen representados en un momento de intimidad, abandonados sobre un lecho, mientras el rey de los dioses atrae delicadamente hacia sí a su mujer. Entre los pies de Júpiter aparece el águila, su atributo distintivo, mientras que, a la espalda de Juno, el pavo real desvela la identidad de la reina de los dioses. Detrás de Júpiter, un amorcillo, probablemente Eros en persona, ha depositado el carcaj junto a la pareja y está a punto de disparar una flecha, mientras otro amorcillo, que se descubre desde la ventana de la estancia, asiste a la escena desde una nube en el cielo.



JÚPITER Y JUNO
Annibale Carracci
1600-1605
Roma, Galleria Borghese



La creación de la Vía Lactea

Narra la leyenda que Mercurio, por orden de Júpiter, depositó sobre el pecho de Juno, mientras esta dormía, al pequeño Hércules, fruto de la unión entre el rey de los dioses y la bellísima Alcmena (v. p. 540). Alimentándose solo de la Lecce divina, el pequeño habría estado destinado a convertirse en inmortal. Pero Hércules succionó con tal vehemencia que no logró retener toda la Lecce en la boca, y la que se derramó se transformó en una corona de estrellas. Según una versión diferente del mito, fue la propia Juno la que separó a Hércules del seno en cuanto comprendió que a quien estaba amamantando no era su hijo.

☐ La pintura describe el momento en el que Juno se despierta de repente, mientras Hércules es apoyado sobre su seno por Mercurio, el mensajero de los dioses. En el centro del cuadro, el águila, que lleva entre las garras los rayos, evoca la imagen de Júpiter, padre de Hércules, mientras que los dos pavos reales, en primer plano a la derecha, son el símbolo de Juno. En el centro de la pintura, encima de la mano levantada de la reina de los dioses, se descubre el círculo de estrellas que forma la Vía Láctea.

LOS ORIGENES DE LA VÍA LÁCTEA
Tintoretto
1575 aprox.
Londres, National Gallery



Juno en el Hades

Baco, hijo de Semele y Júpiter (v. p. 356), había sido criado por Ino, hermana de su madre y esposa de Atamas, rey de Tebas. La propia Ino había difundido con entusiasmo el culto de Baco, atrayendo sobre sí la ira de Juno, en su tiempo celosa de Semele. La rabia y el odio de la reina se agudizaron hasta el punto de empujarla hasta los infiernos donde, en presencia de Titio, Tántalo e Ixión, imploró a las terribles Furias para que la ayudasen a vengarse.
La furia Tisifone subió a la tierra y trastornó las mentes de la pareja: Atamas, en un ataque de locura, mató a su hijo más pequeño, Learco; Ino, por su parte, escapó con Melicertes, el hijo mayor, pero, como también fue presa de la locura, se arrojó con él al mar desde una roca. Sin embargo, Neptuno salvó a ambos y los acogió en su reino, los hizo inmortales y les cambió los nombres por Leucotea y Palemón, las divinidades marinas que ayudan a los navegantes en peligro en la tempestad.

☐ Brueghel representa la llegada de Juno al hades en su carro tirado por pavos reales. La diosa, rodeada de seres terroríficos y monstruosos, se dirige a las Furias de cabellos de serpiente para pedir su intervención.

JUNO EN LOS INFIERNOS
Jan Brueghel el Viejo
1630
Colección particular



MINERVA

Minerva, hija de Júpiter y Metis, diosa de la prudencia, es una de las divinidades más importantes del Olimpo y atiende numerosas funciones: aconseja a los hombres tanto en la guerra como en la paz y es portadora de todo bien. Considerada en los orígenes como diosa de la guerra, con posterioridad adoptó también el papel de protectora de las ciencias, las artes y toda sabiduría y saber. Como diosa guerrera, está armada de lanza, escudo, yelmo y égida, una especie de coraza de piel de cabra. Tras haber ayudado a Perseo a matar a Medusa, recibió de él como don la cabeza del monstruo, que colocó en el centro de la égida para infundir terror en sus enemigos (v. p. 468). A diferencia de Marte, que encarna la imagen de la guerra brutal y violenta, Minerva es quien garantiza el orden y la ley, dando fuerza y prosperidad al Estado. Como guardiana de las actividades del intelecto, es protectora de las artes del hilado y el tejido. Gracias a su ingenio, Minerva ideó el carro de guerra y la cuadriga, y ayudó a Argos a construir la nave del mismo nombre que acompañó a los Argonautas en su empresa (v. p. 606).

NOMBRE GRIEGO: Atenea

ATRIBUTOS: lanza, escudo, yelmo, égida; a veces aparece con la lechuza y el olivo, consagrados a ella

ATENEA PARTHENOS
Copia romana de la original de Fidias de 438 a. de C.
Atenas, Museo Arqueológico Nacional

☐ Minerva, armada con un yelmo profusamente decorado y un escudo, viste la égida que lleva en el centro la cabeza de Medusa. En la mano derecha la diosa lleva una Niké, es decir, la Victoria.



MINERVA

☐ El relieve nos proporciona una imagen inédita de Minerva, apoyada en su lanza frente a una estela, en actitud absorta. Lo realmente ejemplar en esta escultura es la capacidad del artista para hacer surgir de la expresión del rostro de la diosa un mundo interior de sentimientos. La divinidad lleva puesto el yelmo, su atributo característico.

ATENEA PENSATIVA
460 a. de C. aprox.
Atenas, Museo de la Acrópolis



MINERVA

☐ Minerva adopta el aspecto de una dama a punto de ponerse una vestimenta suntuosa, alusión a su función de protectora del arte del tejido. A su alrededor, en la estancia, aparecen otros objetos que pertenecen a la diosa: el escudo y el yelmo con el que juega un amorcillo; la lanza, apoyada en la balaustrada del balcón sobre el que aparece una lechuza, animal consagrado a Minerva.

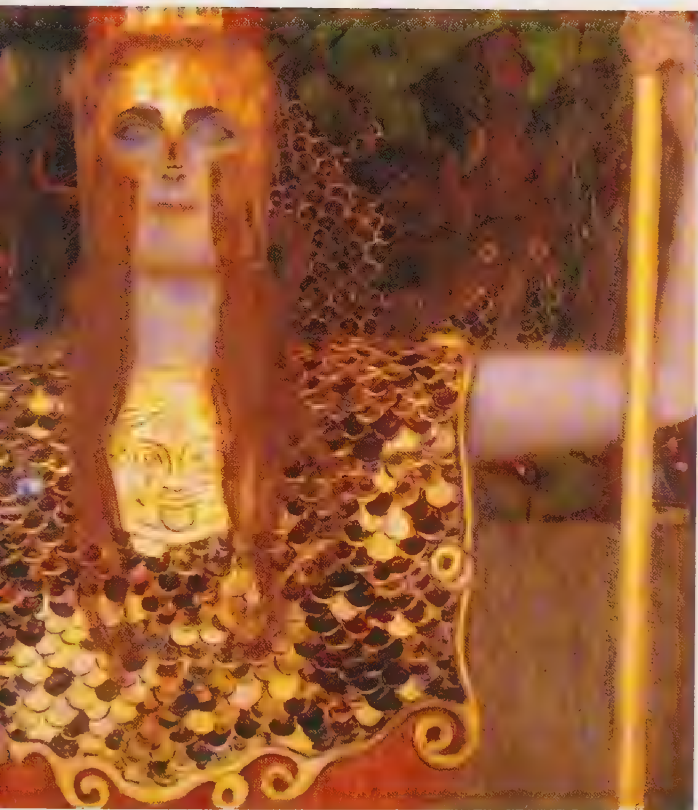
MINERVA VISTIÉNDOSE
Lavinia Fontana
1613
Roma, Galleria Borghese



MINERVA

☐ Minerva aparece en su aspecto más temible de diosa guerrera. Hierática y amenazante, con la mirada orgullosa e intrépida. Los cabellos largos sobresalen del brillante yelmo y encuadran la égida sobre la que está incrustada la cabeza de la Medusa, a guisa de disuasión para los enemigos. La imagen de la Gorgona está extraída de una metopa del templo de Selinunte que representa el episodio de Perseo matando al monstruo (v. p. 516).

PALLAS ATENEA
Gustav Klimt
1898
Viena, Historisches Museum



El nacimiento de Minerva

Gea y Urano habían predicho a Júpiter que el hijo nacido de su unión con Metis estaría dotado de la fuerza de su padre y de la sabiduría de su madre, y que gobernaría sobre los dioses y sobre los hombres en su lugar. Para conjurar el peligro, el padre de los dioses devoró a Metis precisamente cuando estaba a punto de parir, y la guardó en sus entrañas para que fuese él el único en beneficiarse de sus consejos. Pero el fruto de su unión seguía viviendo en el cuerpo de Júpiter y, llegado el momento del parto, el padre de los dioses ordenó a Vulcano que le abriera la cabeza de un hachazo. De su cabeza nació una niña ya completamente armada: Minerva. Según la leyenda, el milagroso nacimiento tuvo lugar junto al río Tritonio, en Libia.

□ La imagen muestra el nacimiento de Minerva, ya completamente armada, de la cabeza de su padre. A la izquierda aparece Vulcano, que con el hacha de doble filo había abierto la cabeza de Júpiter. Narra el mito que, como recompensa, Vulcano recibió a Minerva por esposa, pero, una vez llevada a la cámara nupcial, la diosa desapareció. De hecho, a Minerva se la representa siempre como una joven casta.

EL NACIMIENTO DE MINERVA
Pelike ática de figuras rojas (de Vulci)
450 a. de C. aprox.
Londres, British Museum



Disputa entre Minerva y Neptuno

Cuando los mortales empezaron a organizarse en comunidades, los dioses decidieron asignarse y dividirse las ciudades y las regiones que comenzaban a surgir, donde recibirían los honores debidos y a las que reservarían su protección.
Como Minerva y Neptuno se disputaban la posesión de Ática, y de su capital, Atenas, Júpiter decidió asignar la región y la ciudad a quien de los dos hubiese otorgado a los hombres el don más valioso. Golpeando con su tridente la roca, Neptuno dio vida en la Acrópolis a un mar, es decir a una fuente de agua salada o, según otras fuentes, a un caballo. Por su parte, Minerva donó a la ciudad el olivo y venció la disputa.

☐ Los dioses, reunidos en asamblea plenaria en las nubes del Olimpo, observan la controversia entre Neptuno y Minerva. El dios del mar, representado con el tridente en la mano, genera un indómito caballo. A la izquierda aparece Minerva, que muestra ante sí la planta del olivo. Júpiter, entronizado, parece indicar a Minerva como vencedora de la disputa.

DISPUTA ENTRE MINERVA Y NEPTUNO
Ferry-Joseph Blondel
1822
París, Louvre



La historia de Aracne

Aracne, hija de un tintorero de lanas, era famosa por su habilidad en el arte del tejido. A pesar de que todo el mundo sabía que su destreza dependía de la protección de Minerva, la muchacha se obstinaba en negar la evidencia y desafió abiertamente a la diosa a una liza de tejedura. En un principio, Minerva se disfrazó de anciana y se acercó a la joven en un intento por convencerla de desistir de su empeño, lo que solo provocó su desdeñosa ira. Tras recuperar su verdadero aspecto, Minerva se presentó a Aracne quien, sin demostrar turbación alguna, empezó a competir con ella tejiendo una tela que representaba los amores de los dioses. A Minerva no le agradó el tema y, tras romper la tela a tiras, golpeó repetidamente a Aracne con la lanzadera. La joven, que no pudo tolerar semejante afrenta, intentó ahorcarse, pero la diosa, compadecida, la transformó en una araña, en griego *aráchne*, que teje su tela sin cesar.

☐ La pintura describe el episodio final de la fábula de Aracne. La muchacha, aterrorizada, está a punto de ser transformada en araña, como se desprende de la tela de araña que aparece encima de ella. Minerva se presenta en todo su poder mientras señala con el dedo acusador. En el suelo hay unos cuantos ovillos de lana inutilizados, y sobre uno de ellos se descubre a la lechuza, animal consagrado a Minerva.

MINERVA Y ARACNE
Luca Giordano
1695 aprox.
El Escorial, Monasterio de San Lorenzo



APOLO

Hijo de Júpiter y Latona, y hermano de Diana, Apolo es el dios del sol, de la luz que surge de la oscuridad de la noche. Es una divinidad benévola, pero también vengativa y, como tal, a menudo se le representa armado con arco y flechas. Sus dardos, como los rayos del sol, pueden ser benéficos o maléficos; puede castigar a los hombres enviando plagas o causando muertes repentinas pero también tiene la facultad de ofrecer ayuda y alejar el mal si se le propicia oportunamente. Considerado el inventor de la música, y habilísimo tocador de lira, dirige el canto de las Musas y por ello se le denomina *musagete*. Pero Apolo es famoso sobre todo por su poder adivinatorio. Sus oráculos se demuestran fundamentales en la solución de cuestiones políticas y particulares. Entre los santuarios que se le dedicaron, el más célebre es el de Delfos, donde la sacerdotisa, Pitia, pronunciaba los oráculos entrando en estado de éxtasis. Descrito como un joven de rara belleza, a Apolo se le atribuyen numerosos amores con ninfas o mujeres mortales.
ATRIBUTOS: lira, arco, flechas, laurel

APOLO
Kylix de fondo blanco
470 a. de C.
Delfos, Museo Arqueológico

☐ La copa representa a Apolo en el acto de verter libaciones. El dios, sentado sobre un escabel, tiene en la mano la lira, y sus cabellos, recogidos, están adornados con una corona de laurel. Ante él, un cuervo, animal consagrado al dios.



APOLO

☐ Apolo se presenta como *sauróktonos*, "matador de lagarto". Retratado como un joven adolescente, está apoyado en el tronco de un árbol por el que está trepando un lagarto. En la mano derecha quizá lleva una pequeña arma, con la que estaba a punto de golpear al animal. Entre las funciones atribuidas a Apolo también figuran el socorro y la curación de la enfermedad, en este caso representada, probablemente, por el lagarto.

APOLO SAURÓCTONOS
Copia romana de original de Praxíteles
de 360 a. de C. aprox.
Ciudad del Vaticano, Palacios Vaticanos



APOLO

☐ Apolo aparece retratado en su aspecto de *musagete*, "guía de las Musas". En este rol suyo está representado en el Parnaso mientras, coronado de laurel, toca la lira acompañando los bailes y los cantos de las nueve Musas que se hallan a su alrededor.



EL PARNASO
Andrea Appiani
1811
Milán, Villa Belgiojoso Bonaparte,
Museo dell'Ottocento



APOLO

☐ Inicialmente, Apolo y Helios (v. p. 214), dios del sol, son dos figuras separadas a las que se atribuían funciones parecidas. Más tarde, probablemente en época romana, la imagen de ambas divinidades acabó por sobreponerse, y a Apolo se le representa sobre su carro tirado por cuatro caballos mientras atraviesa el cielo cada día. En la obra de Redon, el dios se confunde en el aura de refulgente luz que ilumina el cielo turquesa, reflejándose en el lomo de los caballos blancos que tiran del carro. Abajo, de la oscuridad, emergen los anillos de la serpiente Pitón, herida de muerte por la flecha de Apolo.

EL CARRO DE APOLO
Odilon Redon
1905-1914
París, Musée d'Orsay



Apolo y la serpiente Pitón

En Delfos se encontraba el santuario de Temis, la diosa de la ley, protegido por una serpiente llamada Pitón, un monstruo nacido de la tierra que infestaba la llanura de Delfos dedicada a todo tipo de saqueos y maldades. Apolo logró matar al monstruo después de haberle disparado más de mil flechas, liberando así definitivamente al pueblo.
En memoria de dicha empresa, el dios instituyó los denominados Juegos Píticos, que se organizaban anualmente en Delfos. Por tanto, se adueñó del santuario, que se convirtió en lugar dedicado a él. Para purificarse de la suciedad provocada por la muerte del monstruo, Apolo hubo de ir hasta Tesalia. Desde entonces, en Delfos se conmemoraba la muerte de la serpiente con fiestas solemnes, que tenían lugar cada ocho años.

□ En una luz cálida que desgarra el cielo gris y amenazante, aparece Apolo en su carro luchando contra el monstruo Pitón, mientras una diosa, quizás su hermana Diana, sostiene el carcaj. Alrededor hay una turbulenta vorágine de divinidades que asisten a la escena y llevan ayuda al dios solar. A la derecha de la pintura aparecen Minerva y Mercurio, precipitándose amenazadores contra una arpía, el terrible monstruo portador de infinitos tormentos a los hombres.

APOLO MATA A LA SERPIENTE PITÓN
Eugène Delacroix
1850-1851
París, Louvre



Apolo desolla a Marsias

La invención de la flauta se debe a Minerva, quien pronto se deshizo de ella por haber visto reflejado en un arroyo cómo se deformaba su rostro al tocar el instrumento. Un sátiro, Marsias, lo encontró por casualidad y observó que el instrumento emitía sonidos maravillosos. Orgulloso de su descubrimiento y convencido de que la música de la flauta era la más hermosa que existía en el mundo, Marsias desafió a Apolo a una competición musical, y propuso al dios que crease el mismo sonido con su lira. Apolo aceptó el desafío a condición de que el vencedor pudiese hacer con el vencido lo que quisiese. El jurado, compuesto por las Musas, decretó la victoria de Apolo, que había sido capaz de tocar la lira incluso puesta del revés, cosa que Marsias no había logrado hacer con la flauta. Como se había establecido en los pactos, el dios del sol hizo del adversario lo que quiso: para castigar la insolencia de Marsias lo pendió de un árbol y lo desolló vivo. Los demás sátiros y las divinidades de los bosques lo lloraron desesperados, y sus lágrimas dieron vida a un río que tomó el nombre del sátiro.

☐ En la pintura, Apolo apenas acaba de atar al sátiro cabeza abajo y está a punto de empezar a desollarlo, como se ve por la piel viva que está cortando el dios. El sufrimiento de Marsia se refleja en su rostro, descompuesto en un trágico grito de dolor. En el extremo derecho del cuadro aparecen divinidades de los bosques, que lo lloran desesperadas.

APOLO Y MARSIAS
José de Ribera
1637
Napoles, Museo Nazionale di Capodimonte



Apolo y Dafne

Después de matar a la serpiente Pitón (v. p. 110), Apolo, ensoberbecido por la victoria, se tropezó con Cupido, que estaba doblando su arco para anudar una cuerda a los dos extremos. En vista de la escena, escarneció al dios niño afirmando que armas tan grandes no eran adecuadas para un muchacho, sino para un dios valeroso como él, que acababa de vencer a la terrible serpiente. Frente a semejante afirmación, la reacción de Cupido no se hizo esperar demasiado. El dios del amor extrajo del carcaj dos flechas de distinto tipo: con la primera, dorada y de afilada punta, capaz de infundir amor, atravesó a Apolo; y con la segunda, despuntada y de plomo, que convertía en insensible al amor, disparó a la ninfa Dafne, hija del dios fluvial Peneo. Enamorado al instante, Apolo trató de poseerla, pero la ninfa, insensible a sus galanterías, le esquivó huyendo hasta que, agotadas sus fuerzas, pidió ayuda a su padre, que la transformó en laurel. Por eso la planta se consagró al dios.

☐ Apolo, con ropajes renacentistas, se acerca a Dafne, que se está transformando en laurel. En lo alto de una pequeña colina aparece Cupido, que ha sido insultado por Apolo y por eso le ha castigado. El pequeño dios sujeta en una mano dos flechas, alusión tal vez a su venganza, y aparece con los ojos vendados para significar la ceguera del amor que afecta a todos, dioses incluidos.

APOLO Y DAFNE
Miniatura
1450 aprox.
Oxford, Bodleian Library



Amour premier au cueur de phebus mist
Ce fut Daphne fille au fleuue penee
Laquelle amour dauant ces doulceur

Apolo y Dafne

☐ Como consecuencia de las súplicas dirigidas a su padre, Dafne está a punto de ser transformada en planta, mientras que Apolo la abraza desesperado porque no puede detener la metamorfosis. El episodio de Apolo y Dafne aúna gran consenso en todas las épocas puesto que la representación de este mito se interpretaba como una alegoría de la castidad que vence sobre el amor pasional.

APOLO Y DAFNE
Antonio del Pollaiolo
1470-1480
Londres, National Gallery



Apolo y Dafne

☐ El artista se concentra en la representación de Apolo cubierto por una hermosa tela verde, captado mientras se propone tocar un violín. El dios lleva en la cabeza la corona de laurel, como demostración de que la metamorfosis de Dafne ya ha tenido lugar y que la planta ya le ha sido consagrada. De hecho, al fondo se entrevé apenas una joven que huye y que se está transformando en árbol. Por tanto, probablemente, el dios es retratado en el momento en que va a entonar un lamento en honor de su amada.

APOLO Y DAFNE
Dosso Dossi
1525 aprox.
Roma, Galleria Borghese



Apolo y Coronis

Coronis, cuyo nombre significa "cornamenta", era la bellísima hija de Flegias, rey de los lapitas. Apolo se enamoró de ella, pero la muchacha lo traicionó con un joven mortal. El cuervo, ave consagrada al dios, voló rápidamente a explicárselo a su señor, quien, cegado por la ira, decidió vengarse atravesando a Coronis con una flecha. Antes de expirar, la joven le confesó que esperaba un hijo suyo, y el dios, súbitamente arrepentido de la cruel venganza, se maldijo a sí mismo y al pájaro que le había comunicado la traición. A pesar de los esfuerzos por intentar mantenerla viva, Coronis murió, pero Apolo logró salvar al niño arrancándolo del vientre de la madre cuando ya estaba en la pira fúnebre y confiándolo a los cuidados del centauro Quirón. Así nació Esculapio (Asclepio), el dios de la medicina, que fue instruido en el arte médica precisamente por el centauro. En cuanto al cuervo, que esperaba una recompensa por el servicio prestado, fue transformado por Apolo de blanco en negro.

☐ Apolo acaba de consumar su venganza lanzando una de sus terribles saetas contra Coronis, la muchacha culpable de haberle traicionado con un mortal. Coronis, al fondo, ya exánime, aparece representada en la pira fúnebre, de la que Apolo logrará milagrosamente salvar al hijo que ella llevaba en su vientre.

APOLO MATA A CORONIS
(detalle)
Pietro Novelli
Colección particular



Apolo y los rebaños de Admeto

Esculapio, dios de la medicina e hijo de Apolo y Coronis, había llegado a ser tan hábil en el arte de la medicina que sabía resucitar a los muertos. Temiendo que el dios médico pudiese trastocar el orden del mundo, Júpiter lo fulminó. Para vengarse de la injusticia sufrida, Apolo mató a los Cíclopes que, en la fragua de Vulcano, creaban los rayos de su padre. Como castigo, Apolo fue enviado como esclavo a Tesalia, donde estuvo durante un año cuidando los rebaños del rey Admeto (v. p. 160).

☐ Mientras Apolo se encontraba en Tesalia cuidando de los rebaños del rey Admeto, Mercurio, muchacho aún, le robó los bueyes y los escondió. Gracias únicamente a la providencial intervención de Júpiter, fue restablecido el orden. Pero Apolo, que había tenido ocasión de escuchar el mágico sonido de la lira inventada por Mercurio y había quedado fascinado, cambió los bueyes por el instrumento. De hecho, la escena representa a Apolo tocando la lira mientras Mercurio se aleja satisfecho con los bueyes.

PAISAJE CON APOLO CUIDANDO LOS REBAÑOS DE ADMETO
Claudio de Lorena
1645
Roma, Galleria Doria Pamphilj



Apolo y Jacinto

Jacinto era un joven espartano amado por Apolo, que descuidaba sus obligaciones y pasaba los días enteros en compañía del muchacho. Un día, los dos decidieron hacer un concurso de lanzamiento de disco. Apolo fue el primero en lanzar, y lo hizo volar muy alto, más allá de las nubes. Cuando volvió y cayó en tierra, rebotó, golpeando a Jacinto en pleno rostro, que había corrido a recuperarlo. El joven palideció y murió poco después, a pesar de que el dios había intentado curar la profunda herida. Afligido por lo sucedido, Apolo transformó la sangre que brotaba de la herida de Jacinto en la flor blanca que lleva su nombre, grabando en sus pétalos la exclamación de dolor "¡Ay!, ¡ay!". Según otra versión del mito, fue Céfiro, el viento primaveral, enamorado también del muchacho pero no correspondido, quien desvió el disco para vengarse de los dos amigos.

☐ Tiepolo ambienta el mito en su época. En primer plano aparece Jacinto, ya exánime, y a su lado se descubre a Apolo desesperado, reconocible por la corona de laurel. La presencia de Cupido junto a los dos amigos alude al profundo sentimiento que ligaba a los dos muchachos. A la derecha aparece la flor objeto de la metamorfosis, mientras que en el suelo se ven las pelotas y una raqueta, sustitutos en el s. XVII del disco.

LA MUERTE DE JACINTO
Giambattista Tiepolo
1752-1753
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza



La transformación de Cipariso

En la pequeña ciudad de Ceo vivía Cipariso, joven de extraordinaria belleza amado de Apolo. El muchacho poseía un ciervo sagrado, su más querido compañero de juegos, con el que pasaba la mayor parte del tiempo. Un caluroso día de verano, el animal se había echado a la sombra de un árbol buscando un poco de fresco, y Cipariso, sin darse cuenta, lo atravesó con una flecha. A pesar de que Apolo intentó consolarle, fue en vano; el joven, desesperado, imploraba a los dioses permanecer en un estado de luto eterno. Entonces, sus miembros empezaron a transformarse adoptando el aspecto de un árbol, que por él tomó el nombre de ciprés, el árbol de la tristeza y del luto.

☐ El amado ciervo de Cipariso yace exangüe en el suelo, mientras el muchacho, desesperado, alza los brazos al cielo, que ha escuchado sus plegarias; de los dedos y de la cabeza del joven despuntan ramitas de ciprés, la metamorfosis se está llevando a cabo en recuerdo de su profundo dolor.

LA TRANSFORMACIÓN DE CIPARISO
Domenichino
1616-1618
Londres, National Gallery



DIANA

Hija de Júpiter y Latona, y hermana gemela de Apolo, Diana es conocida sobre todo como diosa de la caza. Narra la leyenda que, nada más nacer, ayudó a su madre a traer al mundo a su hermano. La diosa representa el correlato femenino de Apolo: ella también está armada de arco y flechas y, al igual que al hermano se le identifica con el sol, a Diana se la identifica con la luna. De hecho, la muchacha lleva en la cabeza, como reconocimiento, la luna en cuarto creciente. Al no tener compañero, Diana es también la diosa pura por excelencia, protectora de la castidad y de las muchachas hasta el momento del matrimonio. Ella también, como su hermano, puede mandar epidemias a los hombres; además, las muertes súbitas, en particular las de las mujeres, se consideran la consecuencia directa de sus flechas. Como diosa benéfica, aleja los males y los sufrimientos de los mortales. En su caracterización de diosa de la caza, le gusta entretenerse en dicha actividad y a menudo se la describe dedicada a cazar entre bosques y valles con sus compañeras las ninfas, a menudo acompañadas de perros.

NOMBRE GRIECO: Artemisa

ATRIBUTOS: arco, flechas, luna creciente en la cabeza, perros, ciervo

DIANA CON ARCO Y FLECHAS
Fin s. I a. de C. - inicio s. II a. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale

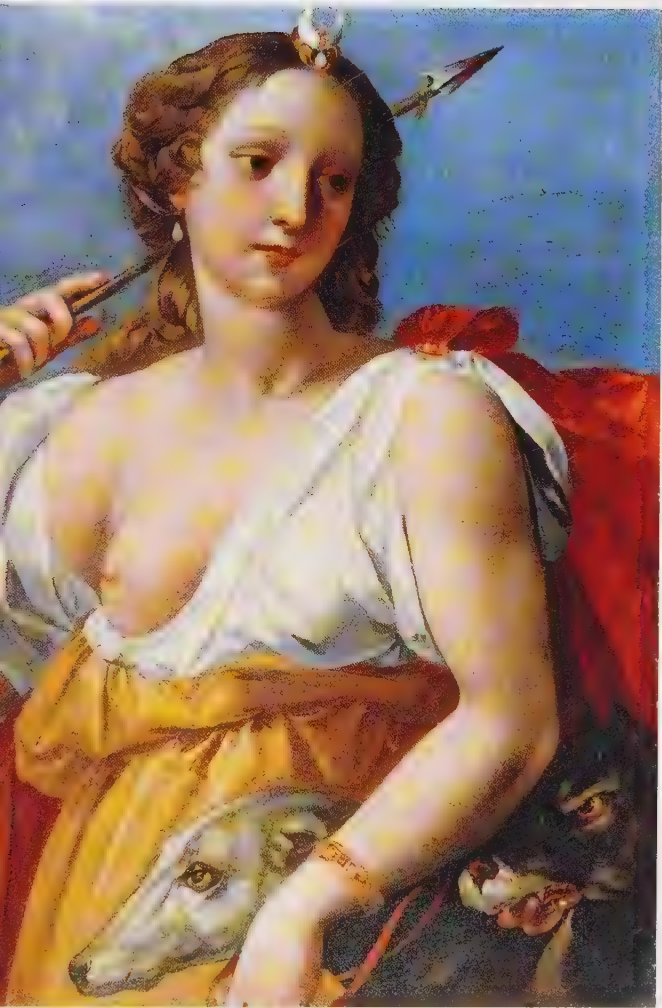
☐ Diana aparece aquí representada de perfil, mientras arma su arco. La diosa, con los cabellos recogidos, lleva sobre el quitón un amplio manto que le cubre el pecho y los hombros.



DIANA

□ La imagen de Diana se reconoce por la luna en cuarto creciente que lleva en la cabeza y por la flecha ensangrentada que tiene en la mano. Junto a ella hay dos perros, sus compañeros en la caza, que lleva de la traílla. La diosa viste una especie de camisa que le deja un seno al descubierto. Ese tipo de ropaje recuerda el modo de representar a las Amazonas, el legendario pueblo de mujeres guerreras que veneraban a Diana como su protectora.

DIANA CAZADORA
Cavalier d'Arpino
1600 aprox.
Roma, Musei Capitolini



DIANA

☐ Extraído directamente de fuentes iconográficas antiguas, el tema de la caza de Diana es representado a menudo por los artistas renacentistas y se afronta de las formas más originales. En este caso, el tema central de la pintura es el de un gran concurso con arco que Diana emprende con sus ninfas, mientras que a su alrededor otras muchachas vuelven de cazar o sujetan a sus perros.

La primera flecha, lanzada por las ninfas, da en el palo del que estaba suspendida la paloma, la segunda desata la cinta que la mantenía atada, mientras que no es sino la tercera la que mata al ave. Diana, situada en el centro de la composición, levanta el arco y el carcaj celebrando la victoria de una de las ninfas.



LA CAZA DE DIANA
Domenichino
1616-1617
Roma, Galleria Borghese



DIANA

☐ Una imagen bastante frecuente de Diana es la que la representa bañándose, dedicada a su aseo cotidiano. A menudo, la representación de la diosa ha sido tomada como pretexto por los artistas para realizar desnudos femeninos, como es el caso de esta pintura. La diosa, identificada por la luna en cuarto creciente sujeta sobre su frente por un hilo de perlas, descansa tras la caza junto a una ninfa que la ayuda. Completamente desnuda, yace junto a un espejo de agua, sentada sobre su vestido, como indica la manga blanca que aparece en el suelo. La caza recién capturada está a sus pies, mientras que el carcaj con las flechas está algo más lejos. En segundo plano, dos perros, fieles compañeros de caza, olfatean las cercanías atraídos por cualquier nueva presa.

DIANA SALIENDO DEL BAÑO
(detalle)
François Boucher
1742
París, Louvre



Diana y Acteón

Acteón era un cazador muy hábil; en el arte de la caza había sido instruido por Quirón, el sabio centauro. Un día, mientras vagaba por los bosques durante una partida de caza, Acteón acabó en el valle de Gargafie, consagrado a Diana. En la zona más frondosa y recóndita del bosque había una gruta junto a una fuente de agua cristalina, donde Diana solía refugiarse con sus ninfas cuando se cansaba de cazar. Precisamente mientras la diosa se estaba refrescando en la fuente, llegó, sin saberlo, el cazador que la descubrió desnuda con sus siervas. Tras haberlo alejado salpicándole con agua, Diana quiso castigar su falta de pudor transformándolo en ciervo. Acteón se dio a la fuga, sorprendido por haber logrado tal velocidad en su carrera, hasta que, al mirarse en el agua de una fuente, descubrió su nuevo aspecto. Mientras se contemplaba inmóvil, fue avistado por sus perros que, tras una larga persecución, lo alcanzaron y lo agredieron, desgarrando su cuerpo hasta la muerte.

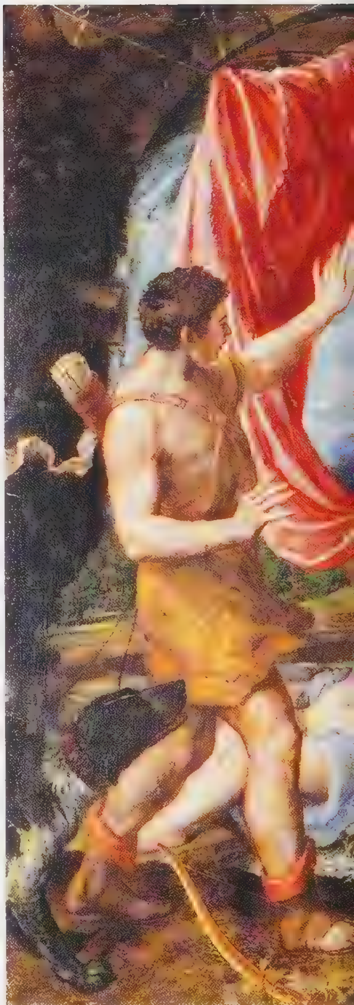
LA MUERTE DE ACTEÓN
Cratera ática de figuras rojas
Pintor de Pan
470 a. de C. aprox.
Boston, Museum of Fine Arts

☐ La imagen representa a Acteón atacado por sus perros. El cazador aparece con su semblanza humana de forma que el mito sea más fácilmente comprensible y la escena no se confunda con un simple episodio de caza. A la izquierda se encuentra Diana: su arco apunta contra Acteón, que implora ayuda en vano.



Diana y Acteón

☐ Tiziano describe la parte inicial de la narración, cuando el joven Acteón, a la izquierda de la pintura en compañía de uno de sus perros, descubre a Diana durante el baño. La diosa, con la luna en cuarto creciente en la cabeza, aparece retratada mientras sus dos siervas la ayudan a vestirse y a secarse tras el baño. En realidad, el artista proporciona una interpretación personal del mito, pues el joven es representado cuando descubre a la diosa no durante el baño, como explican las fuentes, sino después. La sorpresa del joven cazador queda bien reflejada en el propio gesto del muchacho quien, estupefacto, levanta los brazos. La cabeza de ciervo que aparece sobre el pilar del arco, detrás de la ninfa que seca una pierna de la diosa, parece aludir al inminente y trágico fin de Acteón.



DIANA Y ACTEÓN
Tiziano Vecellio
1558
Edimburgo, National Gallery of Scotland



Diana y Calisto

Calisto, hija de Licaón, rey de Arcadia, había entrado en el séquito de Diana tras haber hecho voto de castidad. Un día, Júpiter la descubrió y se enamoró de ella. El padre de los dioses, adoptando el aspecto de Diana, sedujo a la joven, que quedó encinta. Pasados los meses, tras una larga cacería, Diana propuso a su séquito detenerse junto a una fuente para refrescarse. Pero, en el momento de desnudarse, Calisto dudó atemorizada y las ninfas le arrancaros los ropajes descubriendo así su estado. La hermana de Apolo, encolerizada, la expulsó de su séquito. Mientras tanto, Juno, descubierto el engaño y presa de los celos, transformó a la muchacha, que había dado a luz al pequeño Arcade, en una osa. Ignorando completamente la triste suerte de su madre, el muchacho, ya con quince años, intentó matarla durante una batida de caza, pero Júpiter se apiadó y se lo impidió, deteniéndolo en el momento en que estaba a punto de cometer el terrible delito y, elevando a ambos en el aire, los situó en el cielo, y los transformó en las dos constelaciones de la Osa Mayor y la Osa Menor.

☐ En la pintura, Júpiter, adoptando el aspecto de Diana, seduce a Calisto. La muchacha, cuyo nombre significa "la más bella", aparece vestida de cazadora. A la izquierda del padre de los dioses, un pequeño amorcillo alza una tela roja para esconder al águila que lleva en las garras los rayos.

JÚPITER Y CALISTO
Jacopo Amigoni
1736-1737
San Petersburgo, Ermitage



Diana y Calisto

☐ La pintura de Sebastiano Ricci describe el momento en el que Diana descubre el secreto de Calisto. Las ninfas que rodean a la muchacha le están arrancando la ropa, mientras ella retrocede temerosa. Erguida a la derecha de la composición, Diana observa la escena y dirige el dedo acusador contra la joven que la ha traicionado, obligándola a marcharse.

DIANA Y CALISTO
Sebastiano Ricci
1712-1716
Venecia, Gallerie dell'Accademia



MARTE

Marte, hijo de Júpiter y Juno, es el dios de la guerra. Su carácter violento y agresivo le hace desagradable para los demás dioses, incluidos sus propios padres. Homero relata que el dios, armado de los pies a la cabeza, se complacía solo con oír el salvaje grito de guerra mientras corría por los campos de batalla sembrando la muerte. Pero Venus se enamoró del dios, traicionando a Vulcano, su esposo oficial. Los antiguos pensaban que su residencia se hallaba en Tracia, región salvaje, de clima extremo, habitada por poblaciones guerreras, entre otras las Amazonas, consideradas sus hijas. A diferencia de Minerva, que encarna la imagen de la sensatez y la prudencia en la batalla, Marte representa el lado más violento, la ferocidad y lo sanguinario. Pero el dios de la guerra no siempre aparece como vencedor: su fuerza brutal a menudo es derrotada y burlada por la fuerza más inteligente y aguda de Hércules y Minerva.

NOMBRE GRIEGO: Ares

SÍMBOLOS Y ATRIBUTOS: yelmo, escudo, lanza, espada, lobo, pico

☐ Marte aparece en pie con la loriga, la coraza militar, que lleva en el centro la imagen de Medusa y más abajo dos grifos alados. En la cabeza lleva el yelmo, espléndidamente decorado, en la mano derecha lleva lo que queda de una lanza y en la izquierda sujeta el escudo apoyado en el suelo.

ESTATUA COLOSAL DE MARTE
s. I d. de C.
Roma, Musei Capitolini



Marte, Venus y Vulcano

A pesar de haberse casado con Vulcano, Venus se enamoró de Marte y traicionó a su marido. El dios del fuego fue informado de la traición perpetrada a sus espaldas por Apolo, el dios del sol, que todo lo ve, y decidió vengarse. Se acercó a la fragua y fabricó una red finísima y al mismo tiempo muy fuerte, invisible incluso al ojo divino. Tras sujetarla alrededor del lecho, fingió marchar a la isla de Lemnos, su tierra natal. Marte aprovechó rápidamente la ausencia del dios para yacer con su amante, pero ambos quedaron atrapados e inmovilizados en la red. Entonces, Vulcano llamó como testigos a todos los dioses quienes, en vista de la escena, estallaron en una sonora carcajada. La pareja fue liberada solo gracias a la intervención de Neptuno.

☐ Venus, elegantemente vestida de acuerdo con la moda renacentista, vela junto a Marte, que descansa. El dios aparece profundamente dormido, ni siquiera lo despierta el sonido de las conchas que el pequeño sátiro le acerca a la oreja. Otros pequeños sátiros que lo rodean se mofan de él apoderándose de sus armas y jugando con ellas. El tema mitológico transmite el mensaje de que el amor vence a todo tipo de violencia y guerra.

VENUS Y MARTE
Sandro Boticelli
1483 aprox.
Londres, National Gallery





Marte, Venus y Vulcano

☐ En el interior de una cámara nupcial elegantemente decorada, Vulcano, de espaldas, lleva en las manos la red invisible que ha fabricado para atrapar a los dos amantes; Marte aparece sorprendido, mientras que Venus baja la mirada en señal de pudor. Sobre ellos, los dioses observan la escena divertidos. Mercurio, con el caduceo, se encuentra encima de los dos amantes; junto a él, Júpiter sentado en una nube con los rayos en la mano, mientras Minerva aparece a su espalda armada de lanza. En el extremo de la izquierda, sobre Vulcano, se descubre a Diana, con la luna en cuarto creciente en su frente, y Saturno con la hoz.

VENUS Y MARTE SORPRENDIDOS
POR VULCANO
(detalle)
Joachim Wtewael
1601
La Haya, Mauritshuis



VULCANO

Vulcano, hijo de Júpiter y Juno, es el dios del fuego, así como el herrero de los héroes y de los dioses, muchos de los cuales poseen hermosísimas armas forjadas por él. El dios era cojo, y como razones del defecto se proporcionan dos explicaciones. La más famosa es la que narra cómo Júpiter, en un momento de ira causado por una violenta disputa con Juno, agarró al pequeño y lo arrojó del Olimpo. El infeliz fue a caer sobre la isla de Lemnos, donde fue acogido y curado por los sintios, la población del lugar. Según una versión diferente, el dios habría nacido ya cojo, y la madre, avergonzada, habría decidido esconderlo de las demás divinidades arrojándolo del Olimpo. El pequeño, caído en el océano, fue criado por Tetis. Desde pequeño conoció el arte de la forja de los metales, y en su fragua, localizada en varios volcanes, entre ellos el Etna, era ayudado por los Cíclopes. Júpiter le dio por esposa a Venus, la cual, enamorada de Marte, no tardó en traicionarlo, provocando la venganza del dios (v. p. 146).

NOMBRE GRIEGO: Hefesto

ATRIBUTOS: yunque, martillo

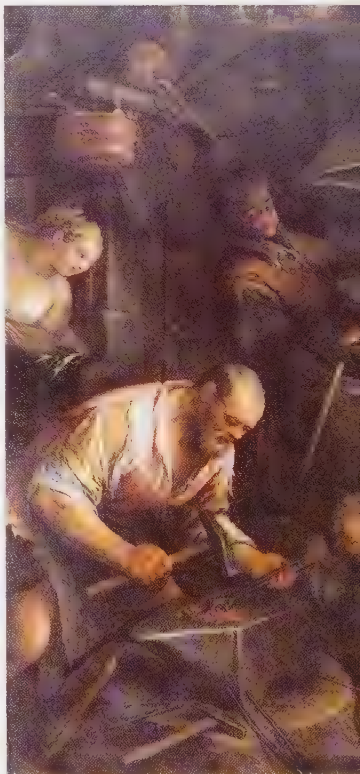
VUELTA DE VULCANO AL OLIMPO (detalle)
Ánfora ática de figuras negras
550 500 a. de C.
Viena, Kunsthistorisches Museum

☐ La pintura en la vasija representa la vuelta de Vulcano al Olimpo: para convencerlo, Baco le hizo embriagarse; el dios del fuego, ebrio e inestable, fue conducido al monte de los dioses por Baco y sus Ménades.



VULCANO

☐ El artista ha actualizado la imagen de la fragua de Vulcano transponiéndola a su propio periodo histórico. El obrador del dios del fuego se encuentra en un espacio abierto con un amplio paisaje agreste al fondo. A la izquierda, Vulcano se halla forjando un metal en su yunque, mientras junto a él Cupido, con el carcaj en el regazo, juega con un perro. Alrededor se aprecian numerosos instrumentos de cobre y peltre y armaduras, que yacen amontonadas y en desorden. En el extremo derecho de la pintura, una mujer, probablemente Venus, se asoma por una puerta.

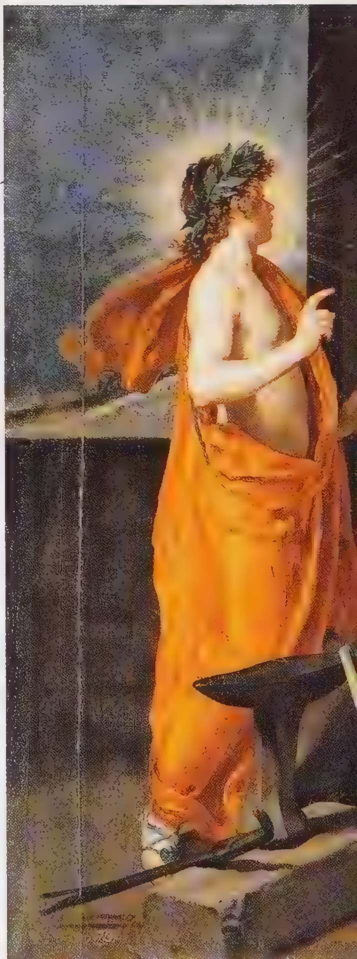


LA FRAGUA DE VULCANO
Jacopo Bassano
1580
Turín, Galleria Sabauda



VULCANO

☐ Velázquez describe el momento en el que Apolo informa a Vulcano de la traición perpetrada por Venus y Marte. El dios del fuego, de pie junto al yunque, distraído súbitamente de su trabajo, parece sorprendido e incrédulo. En torno a él, los Cíclopes, representados como sencillos trabajadores, escuchan maravillados. El artista representa a Apolo con la corona de laurel, revelando así su identidad. La cabeza del dios va, además, rodeada de una especie de aureola luminosa, para evidenciar su característica de dios solar que lo conoce todo. En los textos homéricos, es precisamente Helios-Sol (v. p. 214) quien comunica lo sucedido: de hecho, el artista sintetiza las imágenes de los dos dioses, distintos en origen, en la de Apolo.



APOLO EN LA FRAGUA DE VULCANO
Diego Velázquez
1630
Madrid, Museo del Prado



MERCURIO

Mercurio, hijo de Júpiter y de la ninfa Maya, nació en una caverna en las cercanías del monte Cilene, en Arcadia. Recién nacido, el muchacho se mostró más bien precoz (v. p. 160) y, en vista de la sorprendente energía demostrada, Júpiter decidió nombrarlo mensajero de los dioses.

Velocísimo gracias a su calzado alado, se cuenta que volaba por mares y montañas para comunicar la voluntad de las divinidades. Mercurio suele llevar también el caduceo, el báculo con las dos serpientes enroscadas, el tocado de viajero y anchas faldas. Entre las distintas tareas que se le asignaron también estaba la de *psicopompo*, es decir "acompañante de las almas de los difuntos al más allá". Hábil, astuto y, a veces, embrollón, el mensajero de los dioses también es venerado como protector de los ladrones, de los comerciantes en general y de los viandantes. Numerosas estatuas con su efigie, las hermas, adornaban, en su honor, las encrucijadas de las calles y las vías principales para indicar la ruta al viajero.

NOMBRE GRIECO: Hermes

ATRIBUTOS: calzado alado, caduceo, tocado

□ Mercurio viste la ropa característica del viajero, de quien es protector, constituido por el manteo y el tocado de viaje. La bolsa de dinero que sujeta en una mano alude a su imagen de dios de los comerciantes; con la otra empuña el caduceo.

MERCURIO CON CADUCEO Y BOLSA
s. IV a. de C.
París, Louvre



MERCURIO

☐ Mercurio aparece representado en su función de *psicopompo*. El dios lleva de la mano a Mirina, una muchacha que acababa de fallecer, para acompañarla en la travesía del Aqueronte, el río subterráneo que las almas deben cruzar para alcanzar el reino de los muertos. En la parte izquierda se ve a los parientes de la joven que, afligidos, se despiden de ella. Mercurio puede identificarse gracias al calzado alado, alusión a su proverbial velocidad. Sobre la figura de la joven aparece grabado su nombre.

MERCURIO PSICOPOMPO
Relieve de una vasija griega
420 a. de C. aprox.
Atenas, Museo Arqueológico Nacional



Mercurio y los bueyes de Apolo

Nada más nacer, Mercurio dio señales de vivacidad y energía insólitas. Nacido por la mañana, a mediodía ya se había librado de las fajas y había inventado la lira utilizando la concha de una tortuga en la que había acoplado las cuerdas. La tarde del mismo día se fue a Tesalia, donde su hermano Apolo había sido enviado para servir al rey Admeto y guardar sus rebaños (v. p. 122). Aprovechando un momento de distracción del dios sol, Mercurio le robó los bueyes. No lo vio nadie, excepto un anciano que le prometió guardar el secreto. Pero el receloso joven decidió ponerlo a prueba y, disfrazado, intentó corromper al viejo, que cedió a sus halagos. Entonces, el dios lo transformó en piedra, dado que el anciano le había prometido estar mudo como una piedra. Al final, por voluntad de Júpiter, a Apolo le fueron restituidos los bueyes y se reconcilió con su hermano. Narra el mito que Apolo, fascinado por el sonido de la lira inventada por Mercurio, cedió al niño los bueyes a cambio del instrumento.

MERCURIO ROBA LOS BUEYES DE LOS DIOSES
Edward John Poynter
1860
Liverpool, Walter Art Gallery

☐ Mercurio aparece representado todavía niño, ya con tocado y alas, mientras que, con aire descarado, pide al anciano que no revele a nadie que le ha visto robar el ganado a Apolo. El pastor observa divertido al dios niño. Detrás de Mercurio aparecen los bueyes robados.



Mercurio y Hersé

Un día, Mercurio descubrió a las hijas del rey de Atenas Crecops mientras volvían de una ceremonia en honor de Minerva y se enamoró de Hersé, la más bella entre todas. El dios convenció a Aglaura, una de las hermanas, para que le introdujera en la habitación de la muchacha amada a cambio de una gran recompensa. Mientras Mercurio se alejaba para procurarse el oro, Aglaura fue mordida por Envidia y, poco a poco, empezó a sentir un odio profundo por la felicidad de su hermana. Por ello, y a pesar del acuerdo, Aglaura decidió no cumplir la petición del dios mensajero. Al principio Mercurio intentó calmarla y convencerla para que le dejase entrar, pero, tras la enésima negativa, transformó a la muchacha en una piedra oscura, como oscuros eran sus pensamientos.

☐ La pintura representa el regreso de las hijas de Crecops de la ceremonia en honor de Minerva, con cestos en la cabeza y guirnaldas de flores en las manos. Mercurio, con el caduceo en alto, vuela por el cielo contemplando desde allí a las muchachas.

MERCURIO CONTEMPLA A HERSÉ Y AGLAURA
Hendrik van Balen
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts





Mercurio y Hersé

☐ En el interior de una estancia elegantemente decorada se consuma la tragedia de Aglaura, retratada en el extremo derecho de la pintura, en el momento en que Mercurio la está transformando en piedra. En el centro, Hersé observa enmudecida la escena mientras las demás hermanas acuden aterrorizadas.

MERCURIO, HERSÉ Y AGLAURA
Jean-Baptiste Marie Pierre
1763
París, Louvre



VENUS

Son numerosas las leyendas surgidas en torno al nacimiento de Venus, la diosa del amor y la belleza. Homero narra que la diosa nació de la unión entre Júpiter y Dione, hija de Urano y Gea, pero los poetas prefieren a esta versión aquella otra según la cual Venus había nacido de la espuma del mar, donde Saturno había echado los órganos sexuales de su padre tras haberlo emasculado (v. p. 22). En cuanto la diosa surgió del mar, los vientos la transportaron primero a Citera y luego a Chipre. Según una versión diferente de este mito, la diosa habría nacido en una concha y, dentro de la concha, habría sido llevada a la isla de Citera. Venus se desposó con Vulcano, el dios del fuego, y pronto lo traicionó con Marte, el dios guerrero (v. p. 146). A la diosa se le atribuyen otros numerosos amores, entre ellos el joven Adonis y Anquises, con el que Venus se unió y tuvo a Eneas.

NOMBRE GRIECO: Afrodita

ATRIBUTOS: palomas, mirto, rosa, manzana

☐ La Afrodita Cnidia es una de las estatuas más famosas de la antigüedad. La diosa de la belleza está captada en el momento en que deja caer la ropa en un vaso, antes de entregarse al baño habitual. La estatua fue denominada Cnidia por haber sido adquirida por los habitantes de Cnido, que la conservaron en un pequeño templo.

AFRODITA CNIDIA
Copia romana de original de Praxíteles de 360 a. de C. aprox.
Ciudad del Vaticano, Palacios Vaticanos



VENUS

☐ Venus está presentada en su calidad de *sosandra*, es decir "salvadora de hombres". La diosa aparece de pie, envuelta en un pesado manto que apenas deja entrever su postura: de hecho, la rodilla izquierda sobresale ligeramente de los pliegues del indumento. La cabeza cubierta enmarca, resaltándolo, el óvalo del rostro. La imagen parece bastante insólita y original respecto a la tradición, que suele representar a Venus mientras se mira al espejo o se adorna, a veces rodeada de amorcillos.

AFRODITA SOSANDRA
Mediados del s. I d. de C.
Nápoles, Museo Arqueologico Nazionale



VENUS

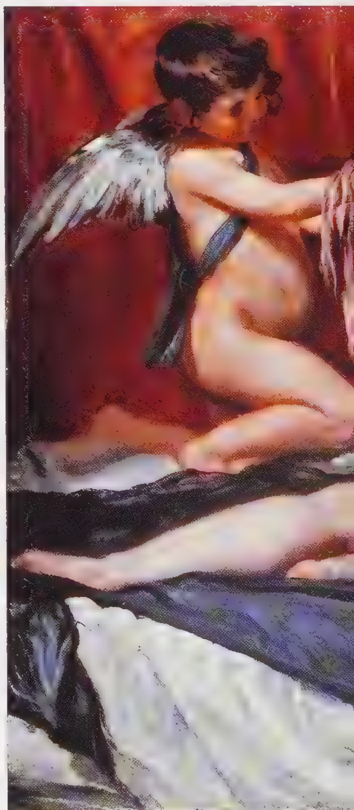
☐ Venus, elegantemente vestida, cabalga serena en el cielo transportada por una oca blanca. La diosa tiene el brazo derecho extendido y lleva en una mano una planta, una especie de mimbre rizado, mientras en la otra sostiene al dócil animal.

VENUS A LOMOS DE UNA OCA
(detalle)
Copa ática de fondo blanco
460 a. de C. aprox.
Londres, British Museum



VENUS

☐ A menudo, los artistas representan a Venus abandonada sobre un lecho o mientras se dedica a su aseo diario, independientemente de los episodios mitológicos con los que se relaciona. La diosa encarna la personificación de la belleza de la mujer y, como tal, su figura se convierte en pretexto para el estudio del desnudo femenino. En esta obra, la diosa está delicadamente reclinada sobre un lecho mientras que el fiel Cupido sujeta un espejo en el que ella se contempla. El dios niño, reconocible gracias a la presencia de las alas, tiene las manos cruzadas y una cinta en la muñeca, alusión a su profundo vínculo.



LA VENUS DEL ESPEJO
Diego Velázquez
1647-1651
Londres, National Gallery



VENUS

☐ El artista nos ofrece una imagen delicada y gentil de Venus, de quien exalta la feminidad aún incipiente pero ya provocadora. La diosa del amor está rodeada de los atributos que la identifican: las palomas, las rosas, las perlas y la concha nacarada situada a sus pies, que evoca la leyenda de su nacimiento de la espuma del mar.

EL ASEO DE VENUS
François Boucher
1751
Nueva York, The Metropolitan Museum of Art

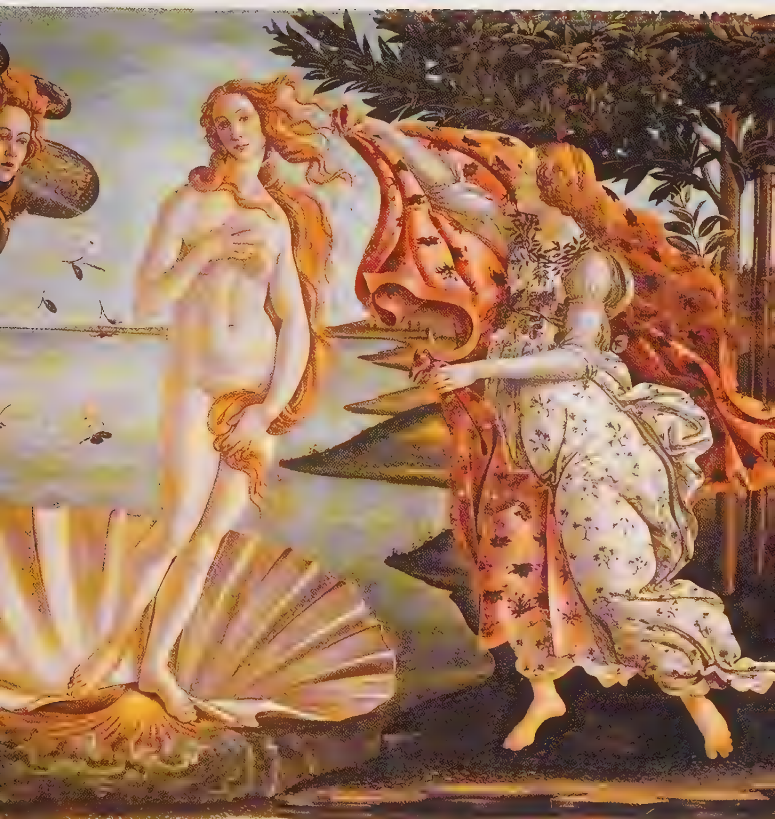


VENUS

☐ El pintor describe el nacimiento de la diosa del amor remitiéndose a la leyenda mitológica según la cual Venus nació en una concha y en esta fue transportada a la isla de Citera. Las figuras de la izquierda en el cielo son la personificación de los vientos primaverales: Céfiro, con el manto azul, lleva en brazos a Aura, la brisa. En la parte opuesta, una sierva, identificada como una de las Gracias o una de las Horas, acoge a la diosa ofreciéndole un hermoso manto para cubrirse.



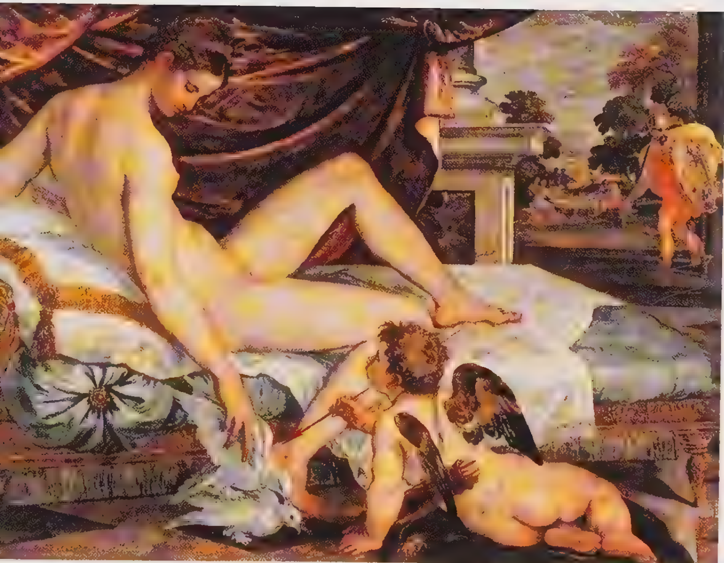
EL NACIMIENTO DE VENUS
Sandro Boticelli
1484-1486
Florencia, Uffizi



VENUS

☐ Venus, reclinada sobre un hermoso lecho, acaricia unas palomas, el atributo que la identifica, mientras que en las cercanías yace Cupido, reconocible por el carcaj que lleva al hombro. El joven alado, que con sus dardos hace enamorar a cualquiera que se ponga a tiro, es generalmente considerado hijo de Marte y Venus. El dios de la guerra, armado de pies a cabeza, aparece en segundo plano mientras, con actitud circunspecta, casi temeroso de ser descubierto, se acerca a su amada.

VENUS CON CUPIDO Y MARTE
Lambert Sustris
1540 aprox.
París, Louvre



VENUS



VENUS, MARTE Y CUPIDO
Piero di Cosimo
1505 aprox.
Berlín, Gemäldegallerie

□ Venus y Marte aparecen aquí retratados mientras la diosa del amor vela a su amante dormido. Abrazado a la diosa está Cupido, tradicionalmente considerado el fruto de este amor clandestino. Además, hay otras numerosas referencias que remiten a Venus: la planta de mirto, detrás de los dioses, es símbolo de amor eterno por estar siempre verde; las dos palomas, alusión al abrazo de los amantes, son los animales preferidos de Venus.





VENUS

□ Marte, apoyado en el lecho, toma las manos de Venus invitándola a echarse en el tálamo cuando, de improviso, irrumpe en la escena Cupido, que lleva de la brida el caballo del dios de la guerra. Los amantes observan divertidos al animal que, a su vez, parece asomarse curioso al interior de la estancia.

VENUS Y MARTE CON CUPIDO
Paolo Veronese
1575-1580
Turín, Galleria Sabauda



Venus y Adonis

El nacimiento de Adonis

Adonis es hijo de Ciniras, rey de Chipre, y de su hija Mirra. Narra el mito que la muchacha, en edad de tomar marido, rechazó a todos los pretendientes porque estaba secretamente enamorada de su padre. Desesperada por su estado, y no encontrando otra vía de salida, decidió ahorcarse, pero fue salvada por una nodriza que, cuando supo la terrible verdad, decidió ayudarla. Una tarde, la mujer le habló al rey de una joven bellísima que estaba perdidamente enamorada de él; con la oscuridad de la noche por cómplice, condujo a Mirra al tálamo nupcial del padre, que yació con ella nueve noches. Una noche, el rey, curioso por ver a su amante, la iluminó el rostro descubriendo con terror la inesperada verdad. Inmediatamente intentó matar a Mirra, pero ella logró escapar y suplicó a los dioses que la transformaran en otro ser vivo para no ofender nunca más ni a vivos ni a muertos. Sus palabras fueron escuchadas y la joven fue transformada en el árbol de la mirra. El hijo que llevaba en su vientre vivió en el interior del árbol hasta que, con la ayuda de Lucina, la diosa del parto, logró romper la corteza. Al niño se le llamó Adonis.

☐ Adonis nació del vientre de Mirra transformada en árbol. El nacimiento fue favorecido por la intervención de la diosa del parto, Lucina, que extrajo al niño del tronco. Junto a ella asisten al milagroso acontecimiento algunas náyades.

EL NACIMIENTO DE ADONIS
(detalle)
Tiziano Vecellio
1507
Padua, Museo d'Arte Medioevale
e Moderna



Venus y Adonis

La muerte de Adonis

Herida por error por una de las flechas de Cupido, Venus se enamoró perdidamente de Adonis, y pasaba los días con él de caza descuidando sus deberes divinos. La diosa, que conocía el destino del muchacho, había aconsejado repetidamente a Adonis que evitase las bestias agresivas y se concentrase en animales más mansos. Un día, mientras Adonis se encontraba cazando solo, sus perros olfatearon las huellas de un jabalí e iniciaron su persecución; el gentil cazador, olvidando los consejos de Venus, hizo lo mismo, alcanzó al animal y le acertó, aunque no logró matarle. Enfurecido, el jabalí lo agredió y lo hirió de muerte. En vano acudió Venus, desesperada. En memoria de su luto transformó la sangre del muchacho en anémonas, una flor de breve duración, como breve fue la vida de Adonis.

☐ Adonis aparece retratado junto a sus perros mientras se dispone a ir de caza. Frente a él, Venus lo contempla henchida de amor, mientras Cupido, con aire impertinente y divertido, señala a la diosa como complacido de la travesura, llevando una flecha en la mano, alusión al dardo con que ha herido a su madre, que presenta una herida en el pecho.

VENUS Y ADONIS
Annibale Carracci
1590-1595
Madrid, Museo del Prado



Venus y Adonis

☐ Venus y Adonis están ocupados en una partida de caza. La diosa del amor aparece vestida como Diana, diosa de la caza, con la túnica levantada por encima de las rodillas, mientras lleva una flecha en la mano. A su lado, Adonis ha matado un ciervo. De hecho, Venus, conocedora del destino de su amado, le aconsejaba siempre cazar solamente los animales más mansos y no los más agresivos. Cupido, fiel compañero de Venus, vigila la escena acompañado por un pequeño amorcillo que toca un cuerno de caza.

LA CAZA DE ADONIS
(detalle)
Marcantonio Franceschini
1691-1710
Viena, colección Liechtenstein



Venus y Adonis

☐ El tema de la pintura está extraído de una interpretación libre de la narración mitológica. Tiziano representa a Venus mientras retiene a su amado, que se está yendo de caza con sus perros y que parece firmemente decidido a irse a pesar de las súplicas de la diosa. En segundo plano, Cupido descansa bajo un árbol y ya no vela por su amor. En el cielo aparece el carro de Aurora, según otras versiones el de Venus, que con sus rayos indica a Adonis el camino de su inminente y trágico destino.



VENUS Y ADONIS
Tiziano Vecellio
1553-1554
Madrid, Museo del Prado



Venus y Adonis

☐ A pesar de los consejos de Venus, Adonis yace exánime en tierra herido de muerte por un jabalí. En el extremo derecho de la pintura, detrás de un árbol, aparece la silueta del animal a punto de huir. Desesperada, Venus ha llegado con su carro tirado por cisnes, pero no puede hacer nada para volver a la vida a su amado. Junto a Adonis se aprecian las anémonas rojas, flores de muy breve duración, nacidas de la sangre del muchacho, y cuyos pétalos dispersa el viento poco tiempo después de haber florecido. El nombre se deriva del griego *ánemos*, que significa "viento".



LA MUERTE DE ADONIS
Domenichino
1629-1631 aprox.
Génova, Palazzo Durazzo Pallavicini



Atalanta e Hipómenes

Atalanta, hija de Jaso, era una muchacha bellísima y una excelente cazadora. La joven rechazaba aceptar ningún vínculo porque los oráculos le habían predicho que, una vez desposada, ya nunca sería la misma. Para desanimar a sus pretendientes, solía desafiarlos en concursos de carreras, prometiendo su mano en caso de victoria o la muerte en caso de derrota. Durante mucho tiempo, Atalanta permaneció invicta, hasta ser desafiada por Hipómenes que, para vencer en el concurso, recurrió a una estratagema que le sugirió Venus: la diosa le dio tres manzanas de oro procedentes del jardín de las Hespérides y le aconsejó que las dejara caer al suelo, una a una, para frenar la carrera de la muchacha. Inevitablemente atraída por los dorados frutos, Atalanta se detuvo tres veces a recogerlos, perdiendo la carrera. Sin embargo, Hipómenes olvidó agradecer a Venus la ayuda recibida y provocó su venganza. Un día, mientras estaban en un bosque junto al templo de Cibeles, Hipómenes y Atalanta fueron presa de una súbita pasión inducida por la diosa del amor y, reos de haber profanado el lugar sagrado, como castigo fueron transformados por Venus en leones.

ATALANTA E HIPÓMENES
Guido Reni
1622-1625
Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte

☐ Guido Reni describe el momento cumbre del mito, cuando Atalanta se detiene para recoger las manzanas de oro que la diosa del amor hace aún más pesadas para obstaculizar a la muchacha. Hipómenes se aprovecha, adelanta a la joven y gana la carrera.



VESTA Y LAS VESTALES

Vesta, hija de Saturno y Rea, hermana, por tanto, de Júpiter y Juno, pertenece al grupo de los doce grandes dioses. Es la diosa del hogar doméstico y guardiana de la vida familiar en general. En Roma, Vesta era considerada la protectora de esa especie de gran familia que es el Estado, y a ella le dedicaban sacrificios cónsules, prétores y dictadores antes de asumir sus cargos. En el interior del santuario de la diosa no estaban sus imágenes, sino un fuego sagrado que se mantenía permanentemente encendido y vigilado por las Vestales: de hecho, si se apagaba el fuego era considerado un presagio infausto. Las Vestales eran sacerdotisas vírgenes que dependían de la máxima autoridad religiosa, el *pontifex maximus*. Las jóvenes gozaban de notables privilegios, pero también tenían numerosas obligaciones, entre ellas la de mantenerse vírgenes toda la duración de su cargo, regla esta inviolable bajo pena de ser enterradas vivas.
NOMBRE GRIECO: Hestia

LUNETA CON VESTA
Correggio
1519
Parma, Convento di San Paolo,
Cámara de la abadesa

☐ La diosa del hogar está retratada ante un altar, completamente vestida, envuelta en un amplio manto que le cubre la cabeza. En una mano sostiene la denominada taza del sacrificio, mientras que en la otra lleva una especie de cetro coronado por una llama, alusión al fuego sagrado que debe permanecer siempre vivo.



Tucia

La mitografía es avara en narraciones relacionadas con la diosa Vesta, mientras que son numerosas las que tienen por protagonistas a las sacerdotisas guardianas de su fuego. Entre otras, se recuerda la historia de Tucia, virgen vestal acusada de no haber preservado su castidad. La muchacha, tras haber solicitado la protección de Vesta para demostrar su inocencia, transportó un cedazo lleno de agua del Tíber hasta el templo de la diosa sin derramar ni siquiera una gota.

□ La tabla de Mantegna muestra a la joven Tucia andando con el cedazo en las manos. La muchacha, sobriamente vestida, con aire perdido y algo atemorizada, se ocupa de llevar a término la prueba para demostrar a todos su inocencia.

LA VESTAL TUCIA CON EL CEDAZO
(detalle)
Andrea Mantegna
1495-1506
Londres, National Gallery



Claudia Quinta

Claudia Quinta, sacerdotisa de Vesta, estaba, como todas las vestales, sujeta al voto de castidad. Acusada de haber faltado al voto, logró demostrar su inocencia llevando a cabo una especie de prodigio. Junto a la desembocadura del Tíber había embarrancado una nave procedente de Asia que transportaba una gran estatua de piedra con la efigie de la diosa Cibeles. Claudia logró llevar la nave hasta Roma, conduciéndola a contracorriente y con la sola ayuda de su cinturón. Una vez en la ciudad, la estatua de Cibeles fue entregada por los sacerdotes a Escipión el Africano.

☐ El artista actualiza el episodio de Claudia Quinta situándolo en su época. La muchacha, en primer plano, arrastra la nave mientras que, en la orilla opuesta del río, con una ciudad medieval al fondo, el público observa, admirado, el prodigio.

CLAUDIA QUINTA TRANSPORTA
LA IMAGEN DE CIBELES
Miniatura
1450 aprox.
Nueva York, Public Library



JANO

Entre los dioses del cielo figura también Jano, una de las divinidades más antiguas del panteón romano, que no tiene su correspondencia en la mitología griega. A pesar de ocupar un lugar relevante en la religión romana, su papel no está muy claro. Es cierto que los antiguos lo tenían en gran consideración: Macrobio, escritor latino del s. V, sostiene abiertamente su superioridad respecto a todos los demás dioses, y lo denomina *deus deorum*, es decir "dios de los dioses". A pesar de las escasas informaciones disponibles, es plausible que su papel, al menos en los albores de la civilización romana, fuese incluso preeminente respecto al de Júpiter. Las funciones que se le atribuyen son numerosas: considerado el dios del principio y del fin, el dios que preside toda entrada y toda salida, Jano abría el año, inauguraba las estaciones y estaba considerado como una especie de "portero" del cielo. Por estas razones, a menudo se le identifica con el atributo de *patuleius*, "el que abre", y *clusius*, "el que cierra".

CABEZA DE JANO BIFRONTE
Procedente de Vulci,
s. II a. de C.
Roma, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

☐ En la tierra, Jano era el dios protector de los pasos y de las puertas. Los arcos de tránsito se denominaban, por ello, *iani*. Dado que todos los pasos miran en las dos direcciones opuestas, delante y detrás, al dios se le representaba con dos rostros contrapuestos y era denominado Jano bifronte.



JANO

❑ En cuanto dios de todo principio, a Jano se le atribuían numerosas funciones. Como le estaba consagrado el inicio, protegía los primeros pasos de toda empresa o actividad y por eso se le invocaba antes de llevar a cabo cualquier acción. Durante el Renacimiento, la imagen de Jano, con los dos rostros opuestos, se asoció a la del pasado y el futuro y acabó por acompañarse de la alegoría de la Prudencia. El fresco representa las personificaciones de Fuerza, Prudencia y Templanza, atributos que, según Platón, caracterizan al hombre justo. La figura central, con un espejo en la mano y el rostro doble, representa la Prudencia; el espejo alude a la facultad del hombre sabio para verse tal cual es, mientras que los dos rostros evocan el conocimiento del tiempo pasado y el tiempo futuro así como el concepto, relacionado con ellos, de la circunspección. A la izquierda se encuentra la Fuerza, con sus atributos: una rama de encina y el león. A la derecha, la Templanza sujeta entre las manos un freno, símbolo de moderación.

LAS VIRTUDES
(detalle)
Rafael
1511
Ciudad del Vaticano, Palacios Vaticanos,
Stanza della Signatura



SIBILAS

Las Sibilas son las profetisas más famosas de la antigüedad. Su imagen corresponde, por lo general, a la de la sacerdotisa dedicada al culto de Apolo y a la interpretación de sus oráculos. Su origen se remonta a tiempos muy antiguos y son numerosos los países que se vanaglorian de haber sido su cuna. El nombre derivaría de Sibila, hija del troyano Dárdanos y de Neso; dotada del don de la profecía, la fama de la muchacha se difundió enseguida por todo el mundo conocido y, desde entonces, su nombre se asigna a todas las profetisas. El número de las Sibilas varía según las fuentes. Las más importantes son: Eritrea, Persa, Libia, Délfica, Samia, Cumasna, Cimeria, Helespóntica, Tiburtina y Frigia. Además, las Sibilas son las guardianas de los famosos libros sibilinos, una compilación de oráculos y profecías conservados en Roma en el templo de Júpiter capitolino y consultados en caso de calamidades o acontecimientos extraordinarios.

ATRIBUTOS: libro

☐ La pintura representa a la Sibila Eritrea que, según el mito, nada más nacer empezó a profetizar inmediatamente en versos. Fue ella quien propuso a Tarquinio la adquisición de los nueve libros sibilinos. Cada vez que el rey se negaba, pues encontraba el precio demasiado alto, la sibila quemaba tres libros. Tras haberlos rechazado dos veces, el rey decidió comprar los tres que quedaban y los depositó en el templo de Júpiter.

SIBILA LEYENDO
Angelica Kauffmann
1780-1785
Turín, Galleria Sabauda



SIBILAS

☐ Interpretado inicialmente como alegoría de la música, por la presencia de la viola de gamba y la partitura musical, la pintura representaría a la Sibila Cumasna, la que acompañó a Eneas al más allá para hablar con los difuntos. Detrás de la Sibila se descubre un laurel, planta consagrada a Apolo, y la vid, alusión a Baco pero también símbolo de Cristo. En la Edad Media, de hecho, las Sibilas fueron progresivamente asimiladas a los profetas, acabando por ser consideradas las primeras mensajeras de la posterior llegada de Cristo.

SIBILA
Domenichino
1617
Roma, Galleria Borghese



Apolo y la Sibila Cumasna

La Sibila Cumasna, de joven, fue amada por Apolo. Para hacerla ceder a sus halagos, el dios le concedió expresar cualquier deseo. La muchacha, tomando un puñado de polvo del suelo, pidió vivir tantos años como motas de polvo contuviera el puñado, pero se olvidó de pedir también la juventud eterna, y por ello fue obligada a vivir largo tiempo soportando el peso de los años.

☐ La Sibila Cumasna, cuyo oráculo estaba situado en las cercanías de Nápoles, antiquísimo centro del culto de Apolo, aparece aquí representada en edad ya avanzada, dedicada a la lectura de un libro, probable alusión a los libros sibilinos.

SIBILA CUMASNA
Miguel Ángel
1508-1512
Ciudad del Vaticano, Palacios Vaticanos,
Capilla Sixtina


CVMAEA

Augusto y la Sibila Tiburtina

Narra la leyenda que el senado romano había propuesto a Augusto la deificación. El emperador, indeciso, prefirió consultar a la Sibila Tiburtina para ser aconsejado al efecto. La sacerdotisa le anunció la futura llegada de un niño que llegaría a ser el más grande de todos los dioses. Ante aquellas palabras, el cielo se rasgó y apareció la Virgen con el Niño Jesús en los brazos.

☐ Con el fondo de una Roma de arquitecturas fantásticas, la Sibila indica al emperador Augusto, arrodillado ante ella, la aparición de la Virgen con el Niño, que pronto el pueblo romano debería honrar. La sacerdotisa lleva un libro en la mano, alusión a los libros sibilinos.

AUGUSTO Y LA SIBILA TIBURTINA
Antoine Caron
1575-1580
París, Louvre



SOL

Sol, el dios del astro celeste del mismo nombre, pertenece a la primera generación divina, la de los Titanes, y es hijo de Hiperión y Teia, así como hermano de Aurora y Luna. Los antiguos solían imaginar al dios como un joven de ojos brillantes, con rizos refulgentes y yelmo de oro en la cabeza. Su principal misión era la de llevar la luz a los dioses y a los hombres, levantándose por la mañana del Océano en Oriente, atravesando la bóveda celeste y volviendo a caer en el mar, por la tarde, en Occidente. El dios Sol atravesaba el cielo en un carro de fuego conducido por velocísimos caballos. Se creía que en Occidente se hallaba un palacio de oro donde el dios podía descansar con sus caballos. Como aquel que todo lo ve y todo lo oye y cuya luz penetra por todo pequeño agujero, se le invocaba en los juramentos y en las protestas. En una época posterior, su imagen se sobrepuso a la de Apolo, aunque ambas divinidades fueron en origen distintas.

NOMBRE GRIECO: Helios

☐ A partir de la época romana tardía, la imagen de Sol coincide con la de Apolo, y los artistas asimilan esta doble identidad. En la pintura de Tiepolo, el carro de Sol se apresta a partir para llevar la luz de un nuevo día. El coche va tirado por cuatro espléndidos caballos, Piroides, Eoo, Etón y Flegón.

LA CARRERA DEL CARRO DEL SOL (detalle)
Giambattista Tiepolo
1740 aprox.
Milán, Palazzo Clerici



Faetón

Faetón es considerado comúnmente hijo de Helios y de Climena. El muchacho fue criado por la madre sin que se le permitiera conocer la verdadera identidad de su padre, que le fue revelada cuando fue lo suficientemente mayor. Deseoso de recibir una prueba acerca de su origen, el joven llegó hasta Sol, quien, para despejar cualquier duda, se mostró disponible a realizar cualquier deseo que Faetón expresara. El joven pidió poder conducir su carro, y el padre aceptó de mal grado, aunque haciéndole muchas recomendaciones. Los hábiles caballos de Sol, al no sentir la mano del amo, abandonaron improvisadamente la ruta habitual para correr por lo alto del cielo. Faetón, asustado por la altura, intentó dirigirse primero hacia abajo, a riesgo de quemar la tierra, y luego hacia arriba, hasta casi quemar los astros. Para evitar una conflagración universal, Júpiter se vio obligado a fulminarlo.

APOLO CONCEDE A FAETÓN LA CONDUCCIÓN DEL CARRO
Nicolas Poussin
1635 aprox.
Berlín, Staatliche Musen

☐ Faetón, arrodillado, pide a Sol poder conducir su carro, cuyos caballos, traídos por las Horas, arrancan en la dirección que les indica con una mano. Sol, con su manto dorado, la lira y el laurel en los cabellos, es identificado con Apolo; a su alrededor aparecen representadas las estaciones. En el centro, en su aspecto de dios del tiempo, Saturno.



Faetón

☐ Faetón, presa ya del pánico y habiendo perdido la guía del carro, se precipita dolorosamente herido por los rayos de Júpiter que, tras haber llamado como testigos a todos los dioses, Sol incluido, se había situado sobre la roca desde donde solía enviar sobre la tierra bancos de nubes, truenos y rayos para intervenir oportunamente y evitar una deflagración universal.

LA CAÍDA DE FAETÓN
Sebastiano Ricci
1703-1704
Belluno, Museo Civico



Faetón

☐ Tras precipitarse bajo los rayos de Júpiter, el cuerpo exánime de Faetón cayó en el río Eridano. Las Helíadas, hijas de Sol (Helios) y de la diosa Climena, hermanas del infortunado muchacho, recuperaron el cuerpo y lo depositaron en el sepulcro. Lo lloraron durante cuatro noches y cuatro días hasta que, gradualmente, por el profundo pesar, fueron transformadas en chopos. El tapiz describe la metamorfosis de las jóvenes ocurrida a las orillas del río, mientras los animales de alrededor parecen no darse cuenta del prodigio ocurrido.

LA CAÍDA DE FAETÓN
Tapiz
Battista Dossi
1545
París, Louvre



La ceguera de Orión

Hijo de Neptuno y Eriale, Orión es un gigante famoso por su belleza y su fuerza prodigiosa. El rey de Quíos, Enopión, solicitó su ayuda para liberar la isla, infestada de animales feroces. Orión aceptó el encargo y se enamoró de Eropes, la hija del rey, quien, sin embargo, se mostró contraria a la idea del matrimonio. Un día, presa de los vapores del alcohol, Orión violó a la muchacha que, para vengarse, lo cegó mientras dormía. Tras interpelar a un oráculo, el gigante descubrió que solamente podría recuperar la vista exponiendo los ojos a los rayos del sol. Fue a la fragua de Vulcano, llevó consigo a un muchacho llamado Cedalión y se lo subió a los hombros pidiéndole que le guiara hasta la salida del sol. De esta manera, tras exponerse a los rayos benéficos del astro celeste, se curó. Recuperada la vista, el gigante volvió a cazar junto a Diana. Luego, intentó poseer por la fuerza a la diosa, quien, como castigo, mandó un escorpión que le picó y le ocasionó la muerte. Tras su muerte, Orión fue transformado en la constelación del mismo nombre.

☐ Orión, cegado por Eropes, viaja guiado por el pequeño Cedalión, subido a sus hombros. Vulcano, desde tierra, dirige los pasos del gigante hacia Oriente, ya que los antiguos creían que, mirando constantemente al sol, se podía curar la ceguera. Diana, desde lo alto de una nube, observa la escena.

PAISAJE CON ORIÓN CIEGO
Nicolas Poussin
1685
Nueva York, The Metropolitan Museum of Art



Clicia y Leucotoe

Para vengarse de Sol, que había revelado a Vulcano su amor clandestino con Marte (v. p. 154), Venus hizo que se enamorase de una muchacha mortal, Leucotoe, hija del rey Orcamo. Para conquistarla, Sol adoptó el aspecto de la madre de la joven, entró en su habitación y se libró de las siervas aduciendo una excusa. Cuando quedaron solos, el dios reveló su identidad y Leucotoe cedió al cortejo. La oceanina Clicia, amada en otro tiempo de Sol, envidiosa y celosa, para vengarse de la afrenta reveló lo sucedido al padre de la joven, que la hizo enterrar viva. Sol intentó en vano volverla a la vida con sus cálidos rayos: al no lograr su intento, roció el túmulo de néctar perfumado y de la tierra mojada nació el incienso. Clicia, repudiada por Sol, pasaba sus días contemplando a su amante atravesando el cielo. La joven dejó de beber y de comer hasta que sus miembros se transformaron en una flor, la del girasol, que siempre está inclinada hacia el astro celeste.

CLICIA TRANSFORMADA EN GIRASOL
Charles de La Fosse
1688
Versalles, Musée Nacional du Château et Trianon

☐ Clicia, sentada a la orilla del mar, aparece afligida y desesperada. En el cielo, Sol ha terminado su viaje y se está hundiendo en el mar sin reparar en las lágrimas de la muchacha. Delante de ella, unas jóvenes, quizás oceaninas, intentan en vano consolarla. Detrás de la muchacha aparece el girasol, símbolo de su metamorfosis.



LUNA

Hermana de Sol y de Aurora, Luna es descrita como una joven bellísima, de brazos pálidos, con la cabeza adornada por una diadema de rayos. También se la denomina "ojo de la noche" y, cada anochecer, surge del mar para recorrer la oscura bóveda celeste con su carro tirado por dos caballos blancos. Otras veces puede aparecer en un carro tirado por dos bueyes, en recuerdo de una antiquísima leyenda según la cual Luna, en su aspecto de divinidad lunar, había adoptado la semblanza de una becerra para unirse al dios Sol, transformado en toro. Con posterioridad, la imagen de Luna, al igual que ocurrió con Sol y Apolo, llegó a sobreponerse a la de Diana, esta también retratada con el cuarto creciente lunar en la cabeza.

NOMBRE GRIECO: Selene
ATRIBUTOS: cuarto creciente lunar

☐ La diosa de la luna aparece retratada mientras conduce su carro tirado por dos caballos blancos por el cielo nocturno; elegantemente vestida, lleva en la cabeza el disco lunar sobre un tocado de refinada decoración.

LUNA
(detalle)
Pintura vascular de figuras rojas
500-450 a. de C.
Berlín, Antikensammlung



Luna y Endimión

A Diana-Luna se le han atribuido numerosos amores, entre ellos el muy conocido por Endimión, un joven pastor de gran belleza hijo de Etlio, rey y fundador de la Elida, y Cálice. Según la versión más difundida del mito, la diosa se había enamorado perdidamente del muchacho y cada noche iba a encontrarse con él al monte Latmo, en Asia menor. A petición de Luna, Júpiter concedió al joven el cumplimiento de un deseo: Endimión pidió poder dormir un sueño eterno conservando así la inmortalidad y la perpetua juventud. Del amor entre Luna y Endimión nacieron cincuenta hijos.

☐ Endimión yace dormido mientras Diana-Luna le contempla desde lo alto. Detrás de la diosa aparece el disco lunar, su elemento distintivo. Justo detrás de Endimión, en la penumbra nocturna, se descubre la imagen de un simpático Cupido que, armado de arco y flechas, se lleva el dedo índice a la boca invitando al silencio. Junto al muchacho yace dormido un perro. En la representación de Luna y Endimión es bastante frecuente encontrar cerca del pastor animales dormidos.

DIANA Y ENDIMIÓN
Pier Francesco Mola
1660 aprox.
Roma, Musei Capitolini

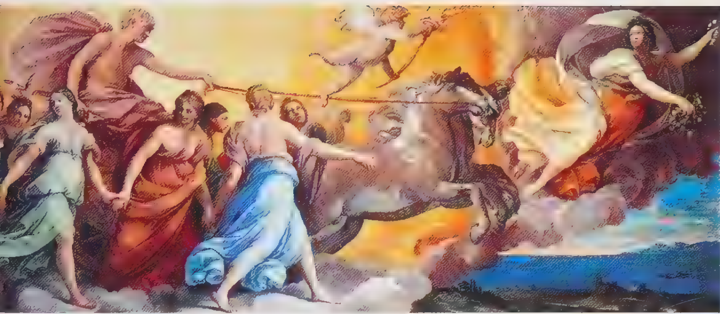


AURORA

Aurora es, junto a Sol y Luna, hija de Hiperión y Tea. Representa la primera luz del día y, cotidianamente, sube a su carro tirado por caballos alados esparciendo pétalos de rosa a lo largo de su camino para anunciar la inminente llegada de la luz del sol. Se le atribuyen numerosos amores entre los que se recuerda a Orión, Céfalo y Titono, que se convirtió en su esposo. La leyenda relata que, durante un periodo, Aurora estuvo unida a Marte generando la ira de Venus, que la castigó condenándola a estar siempre enamorada pero no ser feliz nunca.
NOMBRE GRIECO: Eos

☐ Sobre el fondo de una masa de nubes aparece el carro de Sol rodeado por las Horas que se toman de la mano. Le precede la imagen de Aurora, la diosa "de los dedos rosáceos", con las manos cargadas de flores. Encima de los caballos de Sol aparece representado un amorcillo con una antorcha encendida: se trata de Fósforo, la estrella de la mañana, cuyo nombre significa literalmente "el que trae la luz".

AURORA
Guido Reni
1614
Roma, Casino Pallavicini Rospigliosz



Aurora y Titono

Titono, hijo de Laomedonte y hermano de Príamo, fue amado de Aurora, de la que tuvo un hijo, Memnón, príncipe de los etíopes, asesinado por Aquiles bajo las murallas de Troya. En virtud del gran amor que profesaba por su esposo, la diosa logró obtener para él de Júpiter la inmortalidad, el don más ambicionado, olvidándose de pedir al mismo tiempo al padre de los dioses la eterna juventud. Por ello, Titono fue obligado a envejecer sin fin y su cuerpo se fue empequeñeciendo cada vez más hasta el punto que Aurora tuvo que meterlo, como a un niño, en un cesto de mimbre hasta que, compadecida de él, decidió transformarlo en cigarra.

☐ Aurora aparece junto a su esposo Titono, ya viejo y profundamente dormido sobre una masa de nubes. Parece que la diosa se esté preparando para salir a cumplir con su misión cotidiana; de hecho, en la mano lleva una rosa, que en un momento esparcirá por el cielo, y en la cabeza una estrella, posible alusión a la estrella de la mañana.

AURORA Y TITONO
Giovanni di San Giovanni
1620 aprox.
Florencia, Uffizi



VIENTOS

También los Vientos eran objeto de culto y sobre todo quien debía emprender viajes por mar solía ofrecerles sacrificios para que le fueran propicios. Hijos de Aurora y del titán Astreo, los cuatro vientos principales son: Bóreas, Céfiro, Euro y Noto. El más temido era Bóreas, el frío viento del norte que hacía temblar la tierra y agitaba el mar. Igualmente peligroso era Noto, el cálido viento del sur, lleno de humedad, que provocaba lluvias y tormentas. El más querido era Céfiro, el viento de poniente, suave y benéfico, que anunciaba la primavera y con cuyo soplo maduraban los campos. Por último, Euro, el viento del sudeste, soplaba por lo general en el solsticio de invierno. Según la leyenda, los Vientos habitaban en Tracia, en la isla de Eolia, donde estaban encerrados en una gruta custodiados por Eolo, el dios de los vientos, quien, según la necesidad, les abría paso dejando que se difundieran por toda la tierra.

☐ La representación más extendida de los Vientos está ligada al rapto de Oritia, hija del rey Erecteo, por parte de Bóreas: este último la cogió mientras se encontraba a la orilla de un río y se la llevó a Tracia, donde tuvo con ella dos hijos, Cetes y Calais. En la pintura, Bóreas, el dios alado, ya ha aferrado a Oritia. Mientras alguien intenta en vano arrancarle a la muchacha, otras jóvenes huyen aterrorizadas.

BÓREAS RAPTA A ORITIA
Francesco Solimena
1730
Viena, Kunsthistorisches Museum



MUSAS

Hijas de Júpiter y Mnemosina, las Musas son nueve hermanas fruto de nueve noches de amor. Con sus voces suaves alimentan el corazón de los dioses, haciéndoles olvidar cualquier aflicción; de hecho, se las considera las divinidades inspiradoras del canto, aunque también de los distintos géneros poéticos, de las artes y de todas las actividades intelectuales. Desde siempre son invocadas por los poetas como inspiradoras de sus versos, y todos aquellos que osaban desafiarlas encontraban un desagradable fin. Con los ropajes de divinidades del canto, las Musas están vinculadas a Apolo, el dios del arte y de la música, que dirige su coro. Según la tradición más extendida, a cada musa se le atribuye un arte en particular: a Calíope, la poesía épica; a Clío, la historia; a Polimnia, los himnos heroicos; a Euterpe, la música lírica; a Terpsícore, la danza; a Erato, la poesía amorosa; a Melpómene, la tragedia; a Talía, la comedia y la poesía idílica; y a Urania, la astronomía.

☐ El sarcófago representa de este lado cinco de las nueve Musas. La primera a la izquierda es Terpsícore, con la lira a sus pies; la sigue Talía, con una máscara; luego Euterpe, con un aulós, instrumento de viento similar al oboe, y, junto a ella, Melpómene lleva en la mano una máscara trágica. Por último, en el extremo derecho, Erato aparece retratada con un cetro.

SARCÓFAGO DE LAS MUSAS
280-290 d. de C.
Roma, Palazzo Máximo



MUSAS

☐ Apolo está tocando un instrumento de cuerda mientras a su alrededor están reunidas las Musas, identificables gracias a sus atributos distintivos. A la izquierda del dios se puede distinguir a Polimnia con un libro en la mano; Terpsícore señalando; Calíope con el cetro; Erato con una máscara; Urania de espaldas. A la derecha de Apolo, Melpómene, pensativa, apoya la cabeza en el hombro de Talía. Sentada junto al dios del sol aparece Clío, con la tuba, mientras Euterpe está de pie detrás de ella.



EL PARNASO
(detalle)
Rafael
1510-1511
Ciudad del Vaticano, Palacios Vaticanos, Stanza della Signatura



MUSAS

□ Las Musas se han dado cita en un pequeño bosque impregnado de una atmósfera mágica y suspendida. Las muchachas, que llevan ropas contemporáneas, aparecen divididas en cuatro grupos. Tres están sentadas en primer plano, mientras las demás pasean en parejas un poco más allá, en el silencio encantado del bosque. Sus atributos parecen casi alejarse en la composición, al tiempo que las figuras, carentes de monumentalidad, van definiéndose siguiendo una tendencia lineal sinuosa.

LAS MUSAS
Maurice Denis
1893
París, Musée d'Orsay



MUSAS

☐ La estatua representa a Urania, "la Celeste", sedente. La musa lleva puesto un quitón y tiene un manto en el regazo. En la mano derecha empuña un estilo, una especie de bastoncito, generalmente de hueso o de metal, con un extremo afilado, utilizado por los antiguos para escribir en las tablillas de cera. En la mano izquierda sujeta un globo.

URANIA
s. I d. de C.
Roma, Palazzo Altemps



MUSAS

□ Calíope (o Caliopea, "la de la bella voz") es la musa de la poesía épica. La muchacha, que aparece sentada sobre una roca, lleva un quitón de media manga mientras que sobre las piernas tiene un manto. Sujeta en las manos sus atributos característicos, una tablilla y un estilo.

CALÍOPE
Primera mitad del s. II d. de C.
Roma, Palazzo Altemps



MUSAS

☐ Polimnia ("de los muchos himnos") es la musa de los himnos sublimes y a veces, como en este caso, aparece representada sin sus atributos. La musa, en actitud pensativa y soñadora, aparece envuelta en un manto que le cubre todo el cuerpo, apoyada en una pilastra rocosa. Tiene el codo derecho en la roca, mientras la mano, cubierta por el amplio manto, sostiene el mentón. El rostro absorto, los ojos perdidos en un punto lejano, la muchacha está retratada en una actitud de recogida soledad que infunde una profunda melancolía. Precisamente su característica postura, comparada con otros tipos iconográficos, ha permitido reconocer en la pensativa muchacha a Polimnia.

POLIMNIA
Último cuarto del s. II d. de C.
Roma, Central Montemartini



MUSAS

☐ Completamente distinta e irreconocible respecto a la imagen anterior (v. p. 247), la muchacha retratada en la pintura es la musa Polimnia, representada con el aspecto de una divinidad que se ocupa de la cosecha. Semejante interpretación figurativa se debe a la original exégesis de los textos antiguos por parte de algunos humanistas. En efecto, la iconografía de las Musas, que nos es conocida por las recuperaciones arqueológicas, a menudo era desconocida para los estudiosos renacentistas, y así, Polimnia, en base a un texto bizantino de *Las obras y los días* de Hesíodo, se había convertido en la que "ha inventado el cultivo de los campos; con la ropa recogida dispone las azadas y las vasijas de simientes, llevando en la mano espigas y racimos de uva", y como tal se ha representado.

POLIMNIA
Artista de Ferrara
1455-1460
Berlín, Gemäldegallerie



MUSAS

☐ La crítica ha querido ver en la muchacha retratada en esta obra una revisitación iconográfica de la imagen de Calíope, la musa de la poesía épica. Esta aparece sentada sobre un elegante trono en mármoles policromos, coronado en la parte superior por una concha sujeta por dos criaturas marinas que adornan también los dos lados del trono. Con una mano sujeta una rama de cerezo, mientras la otra está apoyada en la rodilla.

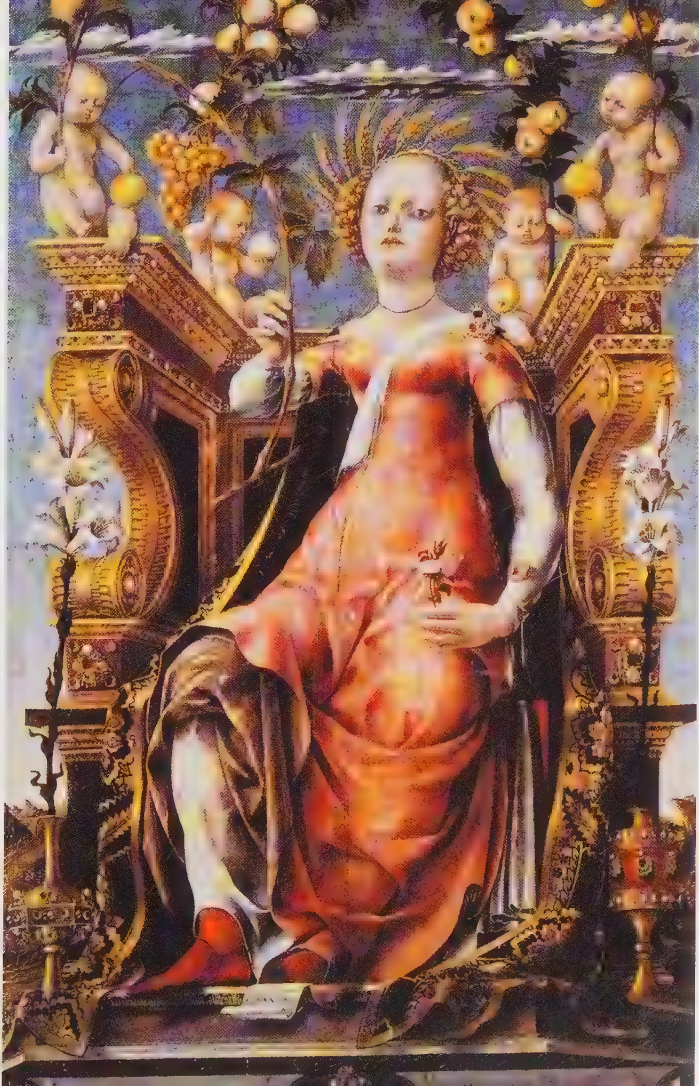
CALIOPE
Cosmè Tura
1455-1460
Londres, National Gallery



MUSAS

□ Talía sedente en un trono dorado, profusamente decorado con gemas, lleva en la mano derecha un arbusto con uvas doradas y en la izquierda una rosa. A los lados del trono se encuentran dos suntuosos vasos de elaborada factura que contienen lirios, emblema este directamente vinculado al comitente de la obra. Talía, cuyo nombre significa etimológicamente "la floreciente", es la musa de la comedia y de la poesía idílica, pero adopta en esta pintura el aspecto de una divinidad de la vegetación. Una vez más (v. p. 248), el artista se remite a los documentos humanistas coetáneos, segun los cuales la musa, en el ámbito de la agricultura, habría ideado la plantación de los campos.

TALÍA
Michele Pannonio
1456-1459 aprox.
Budapest, Szépmüvészeti Múzeum



GRACIAS

Las gracias son hijas de Júpiter y Eurínome, una titánica hija de Océano. Son divinidades de la belleza y representan todo lo que hay de armónico en el mundo, difundiendo alegría y gracia en la naturaleza y en el corazón de dioses y hombres. Se dice que habitan en el Olimpo junto a las Musas, con las cuales a veces se deleitan formando coros. Forman parte del séquito de Apolo, dios de la música, o de Venus, con la que comparten algunos atributos de identidad. Según la leyenda más común, eran tres y se llamaban Eufrosine, "la que alegra el corazón", Hágale, "la brillante", y Talía "la que hace florecer".

NOMBRE GRIECO: Cárites

ATRIBUTOS: rosa, mirto, manzana, dado

☐ Las tres Gracias están representadas desnudas, en corro, mientras se toman por los hombros. Dos están mirando hacia el espectador y la tercera, en el centro, aparece de espaldas. Esta iconografía antigua fue posteriormente retomada por los artistas del Renacimiento, que volvieron a proponer el mismo esquema compositivo.

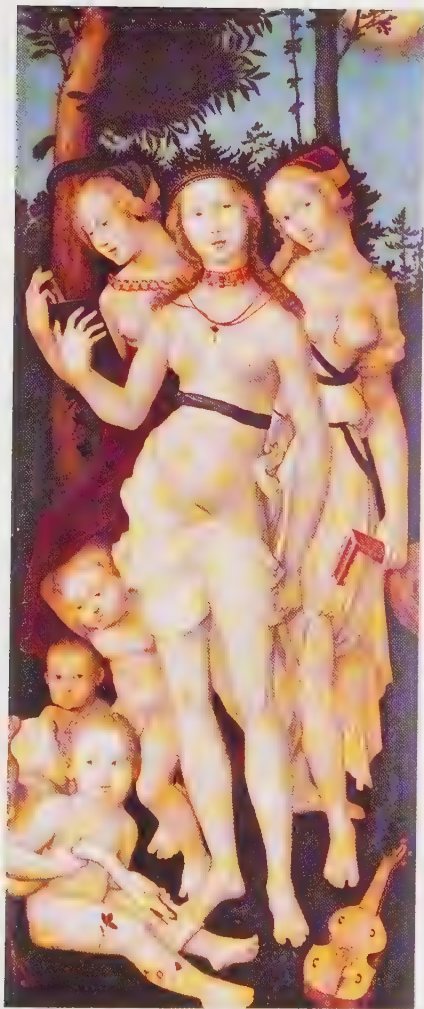
LAS TRES GRACIAS
s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



GRACIAS

☐ El artista elabora de nuevo la iconografía de las tres Gracias de forma realmente original.
Los objetos que las muchachas sostienen en las manos, al igual que los que están esparcidos por el suelo, aluden a las actividades del intelecto, entre las que las tres divinidades ejercen benévola influencia.
El libro puede ser interpretado como una alusión a las siete artes liberales, mientras que el laúd remite a la imagen de la música.
Abajo, a la izquierda, aparece un amorcillo que acerca hacia sí un cisne, probable alusión a la lírica amorosa.

LAS TRES GRACIAS
Hans Bandung Grien
1544 aprox.
Madrid, Museo del Prado



VICTORIA

Victoria es la personificación del poder victorioso e irresistible, en particular el de Júpiter. Hija del titán Palas y de Estix, pertenece a la primera generación de los dioses y es, por tanto, anterior a las divinidades olímpicas. Combate codo con codo con Júpiter durante la Titanomaquia (v. p. 22), pero también aparece en compañía de Minerva. Venerada en un principio junto a los dos dioses mayores, acabó por convertirse en símbolo de todas las victorias y de cualquier acontecimiento favorable, tanto divino como humano. En consecuencia, se la invocaba no solo en caso de guerra, sino también en los juegos gimnásticos y musicales, muy frecuentes en la antigüedad.

NOMBRE GRIEGO: Niké

SÍMBOLOS Y ATRIBUTOS: se presenta como una divinidad alada

☐ La divinidad sentada en el trono es la diosa Roma, según una leyenda, mujer que llegó a Italia con Eneas y que desarrolló un papel fundamental en el asentamiento de los troyanos en las costas itálicas. La diosa tiene en la mano derecha una efigie de la Victoria alada que, a su vez, lleva el estandarte y el globo. Esta imagen de la Victoria se hace eco de una iconografía tradicional que la presenta siempre junto a dioses mayores, que simbolizan éxito.

DIOSA BARBERINI
Primer cuarto del s. IV d. de C.
Roma, Palazzo Massimo


VIRTVS HONOR IMPERIVM

VICTORIA

☐ La diosa alada aparece inclinada hacia delante, casi como si su rápido desplazamiento dependa más del ligero movimiento de las alas que del ritmo del paso. La Niké recibe de pleno el viento, que riza su quitón haciendo que se le adhiera al pecho, mientras que el manto caído de los hombros se retuerce hinchado, consiguiendo una imagen aún más realista.

VICTORIA DE SAMOTRACIA
190 a. de C. aprox.
París, Louvre



HEBE

Hebe es la personificación de la juventud. Hija de Júpiter y Juno, en La *Ilíada* se la presenta como escanciadora de los dioses, pues es quien mezcla el néctar durante los banquetes divinos. Además, en el seno del Olimpo, aparece en ropajes de sierva o "hija de la casa", de hecho, ayuda a Juno a preparar su carruaje; o bien es descrita mientras danza con las Horas o con las Musas al son de la lira de Apolo. Cuando el papel de escanciadora de los dioses fue asumido por Ganimedes (v. p. 264), Hebe fue dada por esposa a Hércules, elevado al Olimpo, y de él tuvo dos hijos. Tradiciones más tardías atribuyen a Hebe la facultad de devolver la juventud.

☐ La diosa de la juventud aparece aquí retratada como una muchacha bellísima, con una copa en la mano izquierda y un jarro elegantemente cincelado en la derecha, del que se dispone a verter la sagrada bebida divina, como evocación de su primera ocupación como escanciadora de los dioses.

HEBE
Antonio Canova
1816-1817
Forlì, Pinacoteca Civica



GANIMEDES

Después de Hebe (v. p. 262), fue Ganimedes quien ocupó el puesto de escanciador de los dioses en el Olimpo. Considerado generalmente hijo del rey de Troya Tros, Ganimedes es descrito como un muchacho de extraordinaria belleza, "el más hermoso de todos los mortales".
El joven se encontraba guardando los rebaños de su padre en las montañas cercanas a Troya cuando, de repente, fue raptado por Júpiter, que se había enamorado perdidamente de su belleza, y llevado al Olimpo. Sobre la forma en que fue raptado, existen numerosas versiones del mito: según algunos, fue Júpiter en persona quien se llevó al muchacho, mientras que, según otros, el rey de los dioses encargó la tarea al águila, animal que le estaba consagrado, que, aferrándole con sus agudas garras, lo condujo al cielo. Para recompensar al padre por el rapto del hijo, Júpiter le donó unos caballos divinos o una planta de vid de oro finamente decorada por Vulcano, mientras que el águila raptora fue transformada en una constelación.

JÚPITER Y GANIMEDES
470 a. de C.
Olimpia, Museo Arqueológico

❑ Júpiter, aquí con aspecto humano, corre apretando contra sí al joven Ganimedes, mientras en la mano derecha empuña un nudoso bastón. El muchacho, estrechado por los brazos del padre de los dioses, lleva un gallo en la mano; se trata de un regalo de cortejo habitual que los hombres griegos hacían a sus amados.



GANIMEDES

☐ En esta obra, el rapto de Ganimedes se desarrolla sobre el fondo de un paisaje montañoso salpicado de edificios antiguos. La pintura presenta otra versión del mito, según la cual el propio Júpiter se transformó en águila para raptar al joven de quien se había enamorado y llevarlo al Olimpo.

EL RAPTO DE GANIMEDES
Anónimo del s. XVI
1550 aprox.
Potsdam, Stiftung Preussische Schlösser



CUPIDO

Cupido, también denominado Amor, es descrito en las fuentes más antiguas como nacido al tiempo que la Tierra y generado por el caos primigenio: representa una fuerza natural de atracción que empuja a todas las cosas a unirse. A esta imagen de dios cosmogónico se le une otra, la más común, que lo considera hijo de Marte y Venus, así como dios del amor. Representado como un muchachito alado, caprichoso y algo desvergonzado, es el protagonista de numerosas historias y anécdotas ligadas sobre todo a sus astucias y sus bromas, a veces crueles, a las que no son inmunes ni las divinidades ni los hombres. Ni siquiera Júpiter, el padre de los dioses, puede sustraerse a la fuerza de Amor.
Armado de arco y flechas, y a veces también de una antorcha, el dios hiere a todo el que se ponga a tiro.
Sus dardos son de dos tipos: unos, de oro, insinúan un sentimiento de amor en quien es herido; otros, de plomo y con la punta roma, provocan aversión en el corazón del amante.
NOMBRE GRIECO: Eros
ATRIBUTOS: carcaj, arco, flechas, antorcha

EROS TENSANDO EL ARCO
s. I a. de C. aprox.
Roma, Musei Capitolini

☐ La estatua representa una imagen clásica de Cupido. El joven dios, un bellísimo muchacho alado, aparece retratado mientras tensa la cuerda de su arco y, detrás de él, suspendido de una rama, se ve el carcaj.


MUNIFICENTIA · SS · D · N · BENEDICTI
PP · XIV · A · D · MDCCLIII

CUPIDO

□ Cupido, vuelto hacia el espectador con una mirada provocadora e inocente al mismo tiempo, está construyendo su arco. El joven dios apoya su arma sobre unos libros, posible alusión al intelecto despreciado por el poder de la pasión. Abajo, en segundo plano, entre las piernas del muchacho, se ve a dos jóvenes amorcillos. Al que parece estar molesto se le ha identificado con Liseros, personificación de la fuerza que hace que se acabe el amor; está abrazado a Anteros, el amor recíproco y correspondido.

CUPIDO FABRICANDO SU ARCO
Parmigianino
1533-1534
Viena, Kunsthistorisches Museum



CUPIDO

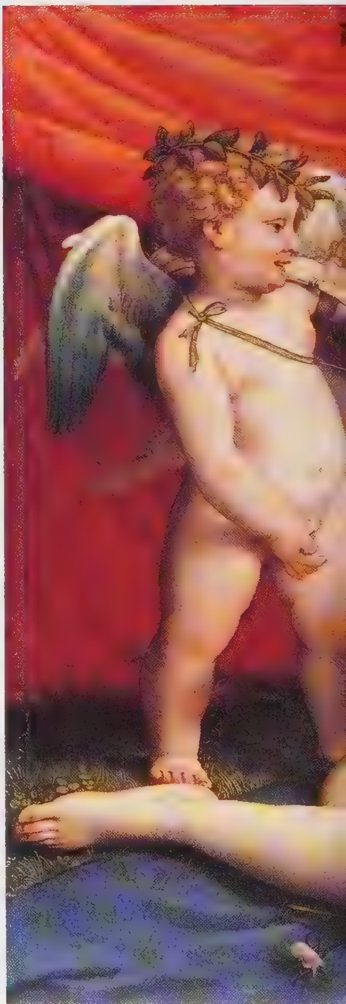
□ El tema central de la pintura se basa en un verso extraído de las *Bucólicas* de Virgilio, *Omnia vincit Amor* (el amor vence a todo). Cupido aparece representado en su aspecto del que desprecia la vacuidad de las ambiciones terrenas, simbolizadas por los instrumentos musicales. A la derecha de la composición, se ve una armadura sobre la que hay depositada una rama de laurel, símbolo del deseo de fama conseguida en combate, una alusión más a las ambiciones terrenas contrapuestas al amor divino que se eleva por encima de todas las cosas.

CUPIDO VENCEDOR
Caravaggio
1602-1603
Berlín, Gemäldegallerie



CUPIDO

☐ La presencia de Cupido en esta pintura revela su carácter amoroso; en efecto, el cuadro probablemente fue realizado con ocasión de una boda. El dios del amor se encuentra en compañía de Venus, que lleva pendientes y velo nupcial; además, en la composición aparecen también la rosa y el mirto, atributos que identifican a la diosa. En el espacio que les rodea se descubren muchos otros detalles que aluden al amor y la fidelidad: la tela roja detrás de la pareja, la hiedra que trepa por el tronco de árbol que hay detrás de Venus y el incensario que la diosa tiene en la mano. Por último, el gesto de Cupido, que orina a través de la corona de mirto, se considera de buen auspicio y augurio de fertilidad y felicidad.



VENUS Y CUPIDO
Lorenzo Lotto
1520-1530
Nueva York, The Metropolitan Museum of Art



CUPIDO

☐ Cupido aparece en esta alegoría para proporcionar el tema. Se trata sin duda de un cuadro de tema amoroso, en particular una pintura nupcial. La pareja de recién, o futuros, casados aparece retratada con el aspecto, respectivamente, de Venus y Marte. Los dos son coronados por la Victoria alada con coronas de mirto, planta consagrada a Venus y símbolo del amor eterno. El pequeño Cupido, abandonados carcaj y arco en el árbol del membrillo, se apresta a ofrecer a la pareja un cesto de rosas.

ALEGORÍA (MARTE Y VENUS, LA VICTORIA Y CUPIDO)
Paris Bordon
1560 aprox.
Viena, Kunsthistorisches Museum



CUPIDO

La iconografía del carro triunfal, acompañado de una figura mitológica o alegórica con su séquito, se desarrolla durante el s. XV con la difusión de la ilustración de los *Triunfos*, un poema alegórico de Francesco Petrarca. La imagen presenta el Triunfo de Cupido: el dios niño comparece en el carro profusamente decorado mientras está a punto de disparar una de sus flechas. Debajo de él, las figuras sentadas alrededor del brasero son Marte a la izquierda, Júpiter en el centro y Venus a la derecha. El carro está tirado por cuatro caballos blancos, mientras que, a los lados, está seguido por un cortejo de mujeres y hombres elegantemente vestidos. Cupido no aparece como el muchachito gracioso y un poco impertinente que estamos acostumbrados a ver, sino que adopta las facciones de un joven adolescente ágil y delgado.



EL TRIUNFO DE CUPIDO
Jacopo del Sellaio
s. XV
Fiesole, Museo Bandini



CUPIDO

☐ A veces, Cupido y Venus son representados independientemente de los episodios estrictamente mitológicos que les aluden. En esta pintura, caracterizada por una gracia y una delicadeza fuera de lo común, madre e hijo aparecen retratados en un momento de íntima cotidianeidad. El muchacho divino, que tiene en la espalda pequeñas alitas de pájaro, ha dejado en el suelo arco y carcaj para apoyarse en el regazo de su madre, que está peinándolo. Venus, completamente absorta y casi irreconocible, viste una amplia falda roja que tiende a acentuar la palidez de su rostro.

VENUS PEINANDO A CUPIDO
Giovanni di San Giovanni
1627
Florencia, Palazzo Pitti



CUPIDO

☐ A menudo, Cupido aparece en compañía de su madre, que a veces le castiga por sus intrigas. En este fresco, con el fondo de un paisaje indefinido, Cupido aparece retratado de espaldas, con las manos en los ojos, como si estuviese a punto de llorar por una de sus travesuras; junto a él está la omnipresente Venus, que lo retiene. El dios del amor aparece como un niño inocente e indefenso y por un momento nos hace olvidar la poderosa divinidad, capaz de provocar crueles heridas a dioses y hombres mortales, que en él se esconde.

EROS CASTIGADO
79 d. de C. aprox.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



CUPIDO

☐ El pequeño Cupido intenta en vano trepar a los brazos de su madre para recuperar su arco, tras haber urdido algún embrollo. Venus le acaba de arrebatar las armas: de hecho, tiene en la mano alzada el arco y en la otra empuña una de las flechas en un intento de alejar dichos objetos peligrosos del dios niño. El artista interpreta aquí el castigo de Cupido como una alegre e inocente escaramuza entre madre e hijo.

CUPIDO DESARMADO
Jean-Antoine Watteau
1710
Chantilly, Musée Condé



Cupido ciego

El tema de Cupido ciego, extraño a la iconografía griega y romana, empieza a asomarse al panorama artístico durante la Edad Media. Esta nueva imagen del dios nace de la libre interpretación de las fuentes literarias. Cupido, con los ojos vendados, acabó por adoptar distintas connotaciones según las condiciones históricas. En la Italia renacentista, la imagen del dios del amor corresponde a la del muchacho alado de derivación clásica; la venda subraya no solo el hecho de que sea ciego y pueda, por ende, herir a cualquiera y en cualquier parte, sino también la oscuridad directamente asociada con el pecado. En realidad, con el paso del tiempo, la extraordinaria difusión de esta tipología iconográfica hizo que se perdiera el significado originario.

☐ La imagen de Cupido se deriva directamente de la imitación de los modelos clásicos. El dios del amor aparece desnudo, con el aspecto de un niño alado, armado de arco y flechas pero con los ojos cubiertos por una venda, elemento de la iconografía medieval que subraya probablemente el carácter irracional del amor.

CUPIDO CIEGO
Piero della Francesca
1495-1496 aprox.
Arezzo, San Francesco



Cupido ciego

☐ Esta tabla que, como la pintura de la página 279, forma parte de las ilustraciones inspiradas en los *Triunfos* de Petrarca, sigue casi fielmente el texto del escritor humanista. Cuatro caballos blancos tiran del carro de fuego sobre el que aparece Cupido armado de arco y flechas, recogidas en el carcaj que lleva en bandolera. El dios niño, representado en el momento en que está a punto de disparar uno de sus temibles dardos, aparece con los ojos vendados, motivo este que podría aludir al aspecto de ofuscación característico del amor.



EL TRIUNFO DE CUPIDO
Giovanni di Ser Giovanni, llamado el "Scheggia"
1450 aprox.
Florencia, Museo di Palazzo Davanzati



Cupido y el panal de miel

En cierta ocasión, Cupido, mientras intentaba robar miel de un panal, fue picado en todos los dedos por una abeja cruel. El pequeño dios sintió un dolor agudo y, pataleando y saltando nervioso arriba y abajo, le enseñó a Venus dónde le habían herido, lamentándose mientras de cómo un insecto tan pequeño como la abeja podía hacer tanto daño. Entonces, la madre lanzó una sonora carcajada e hizo notar a su hijo lo parecido que él mismo era a dicho insecto, tan pequeño y tan peligroso, capaz de infligir grandes heridas.

□ Venus, con un elegante sombrero de anchas alas en la cabeza, aparece complacida por lo ocurrido, mientras Cupido, que todavía tiene el panal entre las manos, se lamenta ante ella. El artista, por lo demás, partiendo de esta anécdota narrada en los *Idilios* de Teócrito, intenta poner en guardia contra los riesgos de la lujuria; durante el siglo XVI, en la Europa devastada por las guerras, las enfermedades denominadas "venéreas" estaban bastante extendidas.

VENUS Y CUPIDO
Lucas Cranach el Viejo
1529
Londres, National Gallery



Cupido y Psique

Psique era la menor y más bella de tres hermanas. Su carácter tenía algo de superior a la virtud humana, hasta el punto que provocó la ira de Venus. Encolerizada, la diosa pidió a Cupido que la ayudase para que la muchacha se enamorase de un hombre de condición vil. Pero, al ver a la joven, Cupido se enamoró perdidamente de ella y decidió llevarla a su palacio, donde solamente iba a visitarla cuando caía la oscuridad; además, Cupido impuso a la joven que no intentara descubrir su identidad so pena de abandonarla. Sin embargo, una noche, Psique, curiosa e instigada por sus envidiosas hermanas, iluminó con un candil el rostro de su amado mientras dormía; pero una gota de aceite se derramó en el hombro de Cupido quien, despertado de improviso y desilusionado, la abandonó. Desesperada, la muchacha vagó por toda la tierra en busca de su amado, hasta que llegó al palacio de Venus, quien la sometió a una serie de pruebas que Psique logró superar gracias únicamente a la ayuda de seres divinos. Mientras tanto, Cupido, arrepentido y presa de la nostalgia, fue en busca de su amada y, una vez que la encontró, logró de Júpiter el permiso para desposarla y acogerla en el Olimpo.

☐ El fresco muestra un tierno abrazo entre Cupido y Psique. El dios del amor puede identificarse por las alas de ángel que destacan en sus hombros, mientras que Psique es representada a menudo con alas de mariposa.

CUPIDO Y PSIQUE
Primera mitad del s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



Cupido y Psique

PSIQUE CONDUCIDA AL PALACIO DE CUPIDO

Mientras que las hermanas de Psique se habían ya casado, esta no conseguía encontrar marido ya que su belleza sobrehumana era tal que infundía temor en cualquier pretendiente. Entonces, su padre decidió consultar a un oráculo, que le sugirió llevar a la muchacha, vestida para la boda, a la cima de un monte donde un monstruo la tomaría y la raptaría. Desesperados, los padres la prepararon y la abandonaron en la cumbre de la montaña indicada. De improviso, Psique se sintió elevada y arrastrada por el viento, que la condujo a las profundidades de un valle, sobre un suave prado donde la muchacha, nada más llegar, se quedó dormida. Cuando se despertó, se halló en el jardín de un espléndido palacio lleno de maravillas. Al acabar el día, Psique se fue a dormir; durante la noche sintió la presencia del monstruo descrito por el oráculo, que yació con ella pero que no le pareció tan temible como había temido. Antes de dejarla con las primeras luces del alba, el amante la advirtió que no intentara descubrir su identidad pues, de hacerlo, se marcharía para siempre.

EL TRASLADO DE PSIQUE
Pierre-Paul Prud'hon
1805
París, Louvre

☐ Psique, profundamente dormida, es llevada hacia el palacio de Cupido por Céfiro, el suave viento primaveral, retratado en la pintura como un joven muchacho alado que se hace ayudar en la empresa por otros amorcillos.



Cupido y Psique

Psique y sus hermanas

Durante muchas semanas, la vida de Psique en el palacio de Cupido transcurrió tranquila; permanecía sola durante el día hasta que a la noche la visitaba su esposo. Sin embargo, la muchacha, que sentía una gran nostalgia de su familia, pidió a su amado poder invitar a sus hermanas. El permiso le fue otorgado y las hermanas fueron transportadas por Céfiro al palacio de Cupido.

Psique había preparado para ellas regalos valiosísimos, pero ellas, al verla tan feliz, sintieron unos profundos celos y decidieron vengarse infundiéndole la duda sobre la verdadera identidad de su marido y convenciéndola para que tratara de descubrir su auténtico rostro.

□ Psique, sentada a una mesa, aparece retratada provista de alas, según la iconografía habitual. La joven muestra a sus hermanas los valiosos regalos que les ha preparado. Pero las dos, una absorta y la otra que le pone la mano en el hombro, parecen ya conspirar contra la muchacha. En segundo plano se va a Cupido que, silencioso, observa lo que sucede. Probablemente la presencia del dios, aunque aislado de la escena principal mediante una cortina y la silla en la que está apoyado, sugiere también el tema de la pintura.

PSIQUE Y SUS HERMANAS
Angelica Kauffmann
Trieste, Museo Revoltella



Cupido y Psique

PSIQUE DESCUBRE A CUPIDO DORMIDO

Las hermanas de Psique consiguieron convencerla de la necesidad de indagar la verdadera identidad de su esposo, haciéndole creer pérfidamente que, en realidad, bajo la fingida apariencia de su amado, se escondía una fiera feroz que, antes o después, la mataría. Una noche, Psique, temblando de miedo, se armó de un cuchillo y, mientras su amado dormía, le iluminó el rostro. Su sorpresa fue enorme cuando apareció Cupido, el más hermoso de los hombres, profundamente dormido. Mientras le contemplaba completamente extasiada, una gota de aceite hirviendo cayó de la lámpara que la muchacha llevaba en la mano; el dios del amor se despertó y, sin proferir una sola palabra, se fue volando.

☐ El artista describe el momento en el que Psique, convencida de que su amado esposo era un monstruo, se acerca a él con la lámpara y un cuchillo, quedando maravillada ante la belleza del dios. En el suelo están el arco y las flechas de Cupido, que aparece todavía profundamente dormido.

EL SUEÑO DE CUPIDO
Andrea Appiani
1810-1812
Monza, Villa Reale



Cupido y Psique

La prueba de las semillas

Después del abandono de Cupido, Psique, desesperada, fue en busca de su amado errando por el mundo hasta que llegó al palacio de Venus. Tras perseguirla y atormentarla, la diosa la sometió a algunas pruebas dificilísimas. La primera consistía en separar garbanzos, lentejas, habas, granos de trigo, cebada, mijo y amapola, todo mezclado entre sí. Psique se quedó petrificada ante aquel montón de semillas, convencida de que no lograría nunca llevar a cabo la empresa; pero una hormiga del campo, que conocía bien las dificultades de la tarea, se compadeció de la muchacha y fue a llamar rápidamente a todas las hormigas de los alrededores, que llegaron en gran número y consiguieron realizar la fatigosa tarea.

☐ Psique, abatida y desesperada, yace en el suelo junto a los montones de semillas, mientras delante de ella aparece un auténtico ejército de hormigas que está llevando a cabo el trabajo que le ha asignado a la muchacha la temible y celosa Venus.

LA PRUEBA DE LAS SEMILLAS
Giulio Romano y ayudantes
1526-1528
Mantua, Palazzo Te


CONSTRVI

Cupido y Psique

La prueba del agua del Estigio

No satisfecha por lo realizado por Psique y todavía llena de rabia, Venus la conminó a ir al alba a recoger la lana de los feroces carneros salvajes. En este caso la muchacha también consiguió llevar a cabo el encargo. Pero la diosa de la belleza seguía sin estar satisfecha, antes al contrario, y confió a Psique una prueba todavía más ardua: tras entregarle en mano una pequeña urna, la ordenó que se la devolviera llena de agua del Estigio, el río infernal temido incluso por los dioses, que nacía en una roca muy elevada y descendía para perderse luego subterráneo hasta el reino del Hades. Este vez fue el propio Júpiter quien se apiadó de la joven, y envió al animal que tenía consagrado, el águila, a prestarla ayuda. A la vista de la urna llena de agua, Venus, estupefacta y en el colmo de la ira, sometió a Psique a una última y terrible prueba.

☐ Psique, reconocible por las alas que lleva a la espalda, está recibiendo de Venus la urna en la que recoger el agua del Estigio. La diosa, airada, la señala con el dedo como amenazándola mientras la muchacha, con la cabeza baja, acepta resignada la enésima prueba infligida por su terrible suegra. A Venus se la puede identificar gracias a las palomas del primer plano a la derecha, sus principales atributos.

VENUS ENTREGA LA URNA A PSIQUE
Felice Giani
1790
Roma, Palazzo Altieri



Cupido y Psique

☐ Sobre el fondo de un paisaje boscoso y árido, Psique aparece sentada sobre una roca. La muchacha está entregando la urna al águila de Júpiter. A la derecha de la pintura, el agua del Estigio se precipita rápida desde la cima de un alto e inaccesible despeñadero para caer en el río a sus pies, creando grandes nubes de vapor.

PAISAJE CON PSIQUE Y JÚPITER
Paul Brill y Pedro Pablo Rubens
1610
Madrid, Museo del Prado



Cupido y Psique

Psique en ultratumba

En la última de las pruebas, Venus ordenó a Psique que se trasladase a ultratumba y entregase a Proserpina una urna en la que la diosa de los infiernos tenía que depositar un poco de su belleza. Psique se dirigió a una torre alta con la firme intención de suicidarse arrojándose al vacío para alcanzar, así, de la forma más rápida posible, el reino de los muertos. Pero, de pronto, la torre se puso a hablar y se dio numerosos consejos sobre cómo llegar al más allá, sobre cómo comportarse una vez estuviera en los infiernos y, sobre todo, sobre cómo conseguir volver a ver de nuevo la luz, evitando todas las trampas que había dispuesto Venus. Le aconsejó además que llevase consigo dos monedas destinadas a Caronte, el barquero que transporta a las almas, y dos hogazas de cebada para echar a Cerbero, el terrible perro de tres cabezas que vigilaba la morada de Proserpina.

PSIQUE EN ULTRATUMBA
Ernest Hillemacher
1865
Melbourne, National Gallery of Victoria

☐ Psique, en ultratumba, a punto de descender de la barca de Caronte. El alma de un difunto se aferra a la barca suplicando que le recojan, pero Psique, recordando las advertencias de la torre, no lo ayuda. A su espalda hay tejedoras trabajando en una tela; a pesar de que reclaman su ayuda, Psique sabe que no puede intervenir porque la ley divina se lo prohíbe.



Cupido y Psique

El sueño de Psique

Tras salir finalmente de los infiernos, Psique se dirigió con la urna hacia la morada de Venus cuando, curiosa por el contenido y contraviniendo los consejos recibidos que la habían advertido seriamente de no abrirla, levantó la pequeña tapa. En el aire se difundió un infernal vapor soporífero y alcanzó a la muchacha, que cayó en un sueño profundo semejante al de la muerte. Mientras tanto, Cupido, recuperado de la herida, fue presa de la nostalgia y corrió a buscar a su amada, hallándola dormida. Tras encerrar el sueño mortífero en la caja, el dios despertó a Psique pinchándola con una de sus flechas. Después fue al Olimpo y, tras reiteradas súplicas, Júpiter le concedió desposar a Psique, ordenando a Mercurio que condujese a la joven al monte sagrado para que finalmente se pudiesen celebrar las bodas.

CUPIDO DESCUBRE A PSIQUE DORMIDA
Antón van Dyck
1638
Londres, Kensington Palace,
The Royal Collection

☐ Van Dyck describe el momento en el que Cupido corre hasta Psique a la que encuentra profundamente dormida. La muchacha, que no había sabido resistir a la curiosidad, yace estirada en el suelo; a su lado, volcada, está la caja de la que había escapado el vapor infernal, que la había provocado un estado de sueño mortal.



Cupido y Psique

☐ La pintura representa las bodas de Cupido y Psique en presencia de todos los dioses. Entre las divinidades del Olimpo también aparece Venus, olvidada finalmente su ira, que lleva en la mano una antorcha encendida, símbolo de amor. De la unión entre Cupido y Psique nació una hija, de nombre *Volupia*, la Voluptuosidad.



LAS BODAS DE CUPIDO Y PSIQUE
François Boucher
París, Louvre





LAS DIVINIDADES DEL DESTINO



PARCAS

Las Parcas son las divinidades encargadas del destino de los hombres y de los dioses. Hijas de la Noche, o de Júpiter y Temis, su nombre griego, Moiras, significa literalmente "parte". De hecho, desde su nacimiento, a cada ser humano se le atribuye su moira, es decir su "parte" de vida, de felicidad o de desgracia, en una palabra, de destino. Por lo demás, los antiguos estaban convencidos de que la existencia humana estaba gobernada por el destino y que las vicisitudes de cada uno ya estaban establecidas a priori. Aun creyendo que la vida humana estaba guiada por la voluntad de los dioses, pensaban que el destino era una fuerza superior incluso a Júpiter mismo y a la que ni el mismo señor de las divinidades podía sustraerse. Son las propias Parcas, por ejemplo, las que intervienen en las vicisitudes impidiendo a los dioses ayudar a un héroe en peligro si este está destinado a morir. Las Moiras son tres: Cloto, "la tejedora", Láquesis, "la distribuidora", y Átropos, "la inflexible". La primera se ocupa de hilar el curso de la vida de cada hombre, la segunda, símbolo de lo que de casual sucede en la existencia, enrolla el hilo, mientras que la tercera lo corta, es decir, representa la llegada de la muerte.

NOMBRE GRIEGO: Moiras

ATRIBUTOS: rueca, hilo, tijeras

☐ En la gruta de la eternidad, las Parcas, representadas a la derecha, están absortas en su trabajo. Cloto lleva en la mano la rueca mientras, a su lado, Láquesis mide el hilo de la vida humana y Átropos está a punto de cortarlo.

LA GRUTA DE LA ETERNIDAD
(detalle)
Luca Giordano
1682-1686
Florencia, Palazzo Medici Riccardi



NÉMESIS

Némesis es la personificación de la "venganza divina", representa por lo general el desdén y la ira ante el pecado de *hybris*, es decir "la insolencia, la arrogancia". Se trata de una potencia divina que tiene la función de derrotar la "desmesura", de mantener una especie de equilibrio entre desgracias y fortunas de los hombres.
Némesis enviaba todo tipo de castigos a quien era demasiado afortunado, demostraba un exceso de felicidad o un orgullo desmesurado, prerrogativa esta última característica de los reyes. Golpeaba todo aquello que pudiese crear desarmonía y desorden en el equilibrio normal de la sociedad. En casos semejantes, la diosa no quedaba en paz hasta que se restablecía el orden. La imagen de Némesis como portadora de desventuras fue asimilada a continuación a las Furias.

☐ Némesis se presenta como una mujer alada que lleva en la mano izquierda cintas de cuero, emblema del hado que domina la vida humana. A su vez, en la mano derecha lleva una copa, que sostiene en equilibrio con los dedos, para evocar la inestabilidad de los dones de la suerte.

NÉMESIS
Alberto Durero
1501-1502
Manchester, Whitworth Art Gallery



FORTUNA

Entre las divinidades vinculadas con la suerte de la vida humana también está Fortuna, la diosa de la suerte favorable y desfavorable, comúnmente considerada hija de Océano y Tetis. Gobierna las vicisitudes del mundo y es la personificación de la incertidumbre y del desarrollo imprevisto de los acontecimientos en la suerte humana.
NOMBRE GRIEGO: Tike
ATRIBUTOS: timón, venda en los ojos, globo

☐ La fortuna vuela por encima del globo terráqueo esparciendo riquezas de forma casual. La melena alborotada por el soplo del viento evidencia la mutabilidad, mientras que la presencia de Cupido, que la agarra por la tela y distrae su atención, evidencia la inclinación de la diosa por el amor, al tiempo que representa el famoso dicho de que "a la fortuna se la agarra por los pelos".

LA FORTUNA
Guido Reni
1637
Ciudad del Vaticano, Palacios Vaticanos





LOS DIOSES DEL MAR Y DE LAS AGUAS



NEPTUNO

Neptuno, el dios del mar, es hijo de Saturno y Rea, así como hermano de Júpiter. Tras la batalla contra los Titanes (v. p. 22), cuando los dioses se repartieron la soberanía del universo, a Neptuno le tocó el reino del mar, a Júpiter el cielo y a Plutón los infiernos. Precisamente en las profundidades del mar se pensaba que estaba situado su maravilloso palacio; el dios se desplazaba en un espléndido carro tirado por caballos salvajes dotados de uñas de bronce para moverse más ágilmente sobre las olas. Neptuno tiene la facultad de provocar tempestades, con un solo golpe de tridente suscita terremotos y maremotos, hace surgir nuevas islas de los abismos y desata fuentes de las rocas. Al mismo tiempo le basta una simple indicación para calmar los oleajes amenazantes y hacer que las aguas se aquieten. La leyenda atribuye a Neptuno numerosos amores, pero mientras los hijos de Júpiter son por lo generan seres benéficos, los del dios del mar a menudo son violentos y maléficos. Entre otros se recuerda a Polifemo (v. p. 714) y Anteo. El animal predilecto de Neptuno es el caballo.

NOMBRE GRIEGO: Poseidón
SÍMBOLO: tridente

NEPTUNO EN EL TRONO CON SU HIJO TESEO Y UNA NEREIDA
Cratera ática de figuras rojas (de Agrigento)
Pintor de Syriskos
480-470 a. de C.
París, Cabinet des Médailles

☐ Neptuno aparece representado sentado en su trono con el tridente que desvela su identidad. Frente a él, su hijo Teseo, matador del Minotauro, fruto de la unión entre el dios del mar y Etra. Detrás de Neptuno se encuentra una nereida.



NEPTUNO

☐ Neptuno aparece aquí representado en su carro tirado por caballos, junto a su esposa Anfitrita, una nereida. Se cuenta que el dios del mar la vio danzar en la isla de Naxos, junto a sus hermanas y, perdidamente enamorado, la raptó. Otra leyenda explica que Anfitrita logró huir de Neptuno escondiéndose en las profundidades del mar; sin embargo, allí fue descubierta por un delfín del dios que la devolvió a él. En este mosaico, dos amorcillos sujetan entre sus manos una tela que ondea sobre la cabeza de la pareja. Una representación similar se encuentra a menudo en la iconografía de las divinidades marinas, y se considera generalmente atributo de Aura, un espíritu del Aire.

TRIUNFO DE NEPTUNO Y ANFITRITA
Mosaico
s. III d. de C.
París, Louvre



NEPTUNO

☐ En el interior de un conjunto arquitectónico aparece un joven Neptuno, casi irreconocible de no ser por el tridente que aprieta en su mano, abrazando dulcemente a una muchacha, identificada con su esposa Anfitrita. Homero la recuerda como la personificación de los oleajes del mar y la describe como una divinidad que gusta de rodearse de delfines y otros seres marinos. No fue hasta más tarde, en la cultura griega, que Anfitrita fue relacionada con Neptuno y venerada como su esposa.

NEPTUNO Y ANFITRITA
Mabuse
1516
Berlín, Gemäldegalerie



TRITONES Y NEREIDAS

Tritón, hijo único de Neptuno y Anfitrita, vive con sus padres en el fondo del mar. Se le describe como un ser mitad hombre y mitad pez y dotado de bocina, una especie de concha marina; cuando la sopla, el oleaje del mar se agita y el cielo se oscurece generando tempestad. Sin embargo, otras veces, con un sonido más dulce, aquieta las aguas agitadas. El nombre de Tritón enseguida fue utilizado por los escritores en plural, y designa a numerosos seres semejantes al hijo de Neptuno que desarrollan, en el reino marino, un papel similar al de los Sátiros y los Centauros en la tierra. Los Tritones son seres que viven entre las olas y pasan el día divirtiéndose con monstruos marinos y nereidas. Estas últimas también son divinidades marinas benévolas, hijas de Doris y Nereo, antiquísima divinidad del mar anterior a Neptuno, así como nietas de Océano. Posible personificación de las olas del mar, su número varía entre cincuenta y cien. Se decía que vivían en el palacio de su padre Nereo en el fondo del mar y que se sentaban en tronos de oro. Entre ellas, son famosas Galatea, amada de Polifemo, Tetis, madre de Aquiles, y la propia Anfitrita, esposa del dios del mar (v. p. 324).

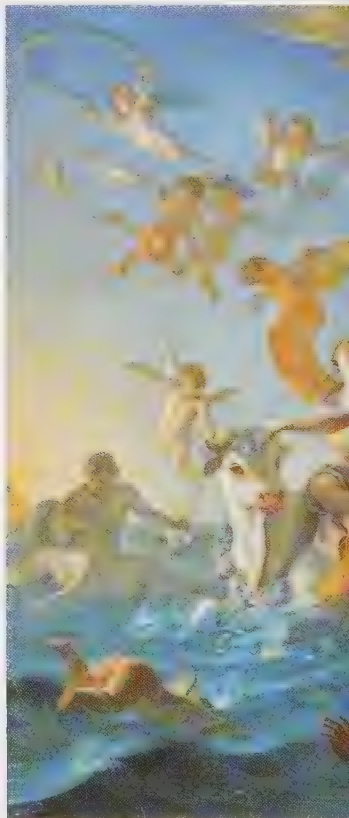
☐ La escultura representa una nereida a lomos de un cachalote, especie de fabuloso cetáceo marino, aquí representado mitad caballo mitad pez y con el hocico alargado.

NEREIDA SOBRE UN CACHALOTE
s. IV – III a. de C.
Nápoles, Museo Arqueologico Nazionale



TRITONES Y NEREIDAS

☐ La pintura, que tiene por tema el rapto de Europa (v. p. 58), muestra a la muchacha transportada por el toro a través del mar, mientras a su alrededor tritones y nereidas juegan alegres entre el oleaje marino observando, entre divertidos y sorprendidos, la escena. En el fondo a la derecha también aparece el carro de Neptuno tirado por delfines: en él se encuentran Anfitrita y el dios del mar con el tridente en la mano.



EL RAPTO DE EUROPA
Noël Nicolas Coypel
1727
Filadelfia, Philadelphia Museum of Art





LAS DIVINIDADES DE LA TIERRA

CRIATURAS DE LOS BOSQUES Y LAS MONTAÑAS

DIVINIDADES ITÁLICAS DEL CAMPO



CERES

Antigua divinidad ligada a la vegetación y a la tierra, Ceres es hija de Saturno y Rea, por tanto hermana de Júpiter. Respecto a Gea, que representa la tierra desde el punto de vista cosmogónico, Ceres es la divinidad de la tierra cultivada, en particular del trigo, aunque, en general, se le atribuye una soberanía absoluta sobre todo lo relacionado con la agricultura, que ella misma ha enseñado a los hombres. Entre las leyendas que le hacen referencia, se cita en particular el rapto de la hija de Proserpina por parte de Plutón, dios de los infiernos, y su desesperada búsqueda. Enterada de la verdad por el dios del sol que todo lo ve, y sobre todo de que el hecho había sucedido previo acuerdo de Júpiter, Ceres, encolerizada, decidió vagar en solitario con su dolor descuidando sus deberes. Ello provocó la aridez de la tierra y la amenaza de una carestía universal hasta el punto que Júpiter se vio obligado a intervenir estableciendo que Proserpina viviese durante dos terceras partes del año junto a su madre, y el otro tercio en el reino de los muertos.
NOMBRE GRIECO: Demeter
ATRIBUTOS: espigas de trigo, carro tirado por serpientes o dragones

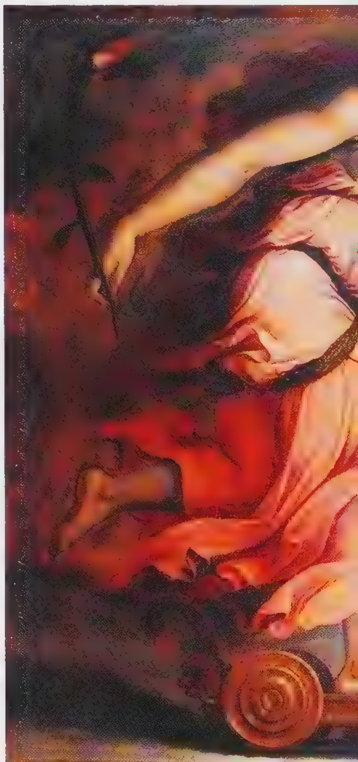
☐ Ceres aparece en su aspecto clásico de numen tutelar de la cosecha. Espigas de trigo coronan su cabeza mientras que en los brazos lleva el cuerno de la abundancia rebosante de productos de la tierra.

CERES
Mosaico
250 d. de C.
Túnez, Museo del Bardo



CERES

☐ Ceres aparece representada mientras se dedica a buscar a Proserpina. La diosa guía el carro tirado por dragones. Originariamente, el dragón era una gruesa serpiente, por tanto conectada directamente con la fertilidad, sobre todo, en la religión de los orígenes. Por esta razón, a veces Ceres también puede ser representada con dos serpientes entre las manos. Dicha analogía deriva del hecho de que el término *draco* significa al mismo tiempo tanto "dragón" como "serpiente".



CERES EN BUSCA DE PROSERPINA
Giorgio Vasari y Cristoforo Gherardi
1563 aprox.
Florencia, Palazzo Vecchio



Ceres y Estelión

Durante la desesperada búsqueda de su hija, Ceres, exhausta y sedienta, descubrió una cabaña. La acogió en la puerta una anciana que enseguida la hizo reponerse con alimentos y una bebida dulce. Mientras la diosa ingería ávidamente lo que le ofrecían, un muchacho descarado llamado Estelión, colocándose sin pudor frente a ella estalló en una sonora carcajada y la ridiculizó por su glotonería. La diosa, ofendida por el comportamiento maleducado, le tiró encima la bebida. El rostro del joven se contrajo en muecas y él lentamente se transformó en un reptil más pequeño que una lagartija y escapó corriendo.

☐ El episodio, según las fuentes antiguas, ocurre de noche. Ceres está sorbiendo la bebida delante de la vieja que, con una vela en la mano, ilumina la escena mientras que con la otra intenta agarrar a Estelión, que se está tomando a broma a la divinidad por su voracidad. La antorcha encendida detrás de Ceres alude a la desesperada búsqueda de su hija.

CERES Y ESTELIÓN
Adam Elsheimer
1608
Madrid, Museo del Prado



Ceres y Triptólemo

Todavía durante la búsqueda de Proserpina, Ceres se había detenido también en Eleusis, donde había recibido la hospitalidad del rey Celeo. Como reconocimiento ante el soberano, Ceres regaló al hijo de este, Triptólemo, un carro tirado por dragones alados y una provisión de simientes, y le exhortó a recorrer el mundo sembrando granos de trigo y enseñando la agricultura. Pero el muchacho no siempre fue acogido benévolamente. Se cuenta que, tras haber pasado por Europa y Asia, se detuvo en Escitia; el rey Lincos le hospedó en su palacio y, tras haber escuchado su historia, preso de la envidia, intentó matarlo mientras dormía para tomar su lugar. Ya estaba a punto de atravesarlo con la espada cuando Ceres lo transformó en lince, conminando luego al joven a proseguir su recorrido.

☐ Triptólemo está sentado en el carro regalado por Ceres y tirado por serpientes aladas. La diosa de la agricultura aparece retratada mientras regala las simientes al muchacho, que las distribuirá por todo el mundo. A partir de entonces, Triptólemo fue considerado el inventor de la agricultura y de la civilización que, como consecuencia, se desarrolló.

TRIPTÓLEMO EN EL CARRO CON DEMETER (detalle)
Pintura vascular
460 a. de C.
Ferrara, Museo Archeologico Nazionale



Sine Cerere et Baccho friget Venus

Sine Cerere et Baccho friget Venus es un dicho extraído de una comedia del poeta latino Terencio que significa: "Sin Ceres y Baco, Venus se enfría", es decir, el amor sufre si faltan los buenos alimentos y el vino. Este tema se difundió a nivel iconográfico durante el s. XVII, sobre todo en la zona de Flandes.

☐ Baco, con un racimo de uvas, toma de la mano a Ceres, que lleva espigas de trigo en la cabeza, y se aleja como si quisieran salir del cuadro. A sus espaldas, en claroscuro, se descubre a Cupido y Venus, que se calienta junto al fuego.

SINE CERERE ET BACCHO FRIGET VENUS
Bartholomaeus Sprenger
1595 aprox.
Viena, Kunsthistorisches Museum



CIBELES

Cibeles, cuyo culto desde Asia Menor pasará a Grecia y de allí a Roma, es una diosa de origen frigio y se remite al núcleo de antiguas divinidades femeninas llamadas "Gran Madre". Su autoridad se extiende a toda la naturaleza, de la que representa el poder de la vegetación, la fuerza vital. Se desplaza en un carro tirado por leones con una procesión de sacerdotes llamados Coribantes y vive en las montañas y en la profundidad de los bosques. Dado que no existen leyendas que la impliquen directamente, Cibeles acaba por adoptar las características de Rea, la madre de Júpiter, de todos los demás hijos de Saturno y de la propia Ceres. Es famoso el mito que habla de Atis, su amante frigio que prefirió a una mortal. El día del banquete nupcial, Ceres llevó a cabo su venganza infundiendo en los convidados miedos y temores. Atis huyó a las montañas y, presa de furor, se dio muerte; la diosa, desesperada, instituyó en su honor una ceremonia fúnebre que se celebraría durante el equinoccio de primavera. De ella derivó un culto de carácter orgiástico que perduró hasta el s. IV.
ATRIBUTOS: leones, corona almenada en la cabeza

CIBELES EN EL TRONO
S. III d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale

☐ Cibeles aparece retratada en su trono flanqueada por dos leones, animales que le están consagrados. Lleva un pequeño tambor en la mano, evidente alusión a los ritos orgiásticos dedicados a ella, y lleva en la cabeza una corona almenada que la señala como fundadora y protectora de las ciudades.


CIBELE

BACO

Dios del vino, de la viticultura y del delirio místico, Baco es hijo de Júpiter y de Semele. Divinidad benéfica, representa por lo general la energía productiva de la naturaleza que lleva a maduración los frutos de la tierra. Ya era adulto cuando Juno, que siempre le había tenido odio por ser fruto de la traición de su marido, lo volvió loco. Presa de la locura, el dios dio comienzo a un largo peregrinar enseñando a los pueblos el cultivo de la vid, el trabajo de la tierra y presidiendo la fundación de nuevas ciudades. Primero fue a Egipto, luego a Siria y Frigia, donde fue acogido por la diosa Cibeles, que lo purificó iniciándolo en su culto. Liberado de la locura, Baco prosiguió su vagabundeo y llegó hasta India. En su honor se instituyeron las bacanales, fiestas durante las cuales la población, sobre todo la femenina, presa del delirio místico, recorría los campos danzando y lanzando gritos rituales.

NOMBRE GRIECO: Dionisos

ATRIBUTOS: vid, bastón coronado por una piña y con hiedra y pámpanos y hojas de vid, carro tirado por panteras, tigres, leopardos o cabras

BACO Y EL VESUBIO
s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale

☐ Baco está completamente rodeado de racimos de uvas. En una mano lleva el bastón, mientras que en la otra tiene un vaso del que está escanciando vino para saciar la sed de una pantera, animal que le está consagrado. Al fondo aparece el Vesubio cultivado de viñas.



BACO

☐ Durante sus peregrinaciones por el mundo, Baco adoptó el aspecto de un muchacho y se embarcó en una nave de piratas que se dirigía a la isla de Naxos. Pero los marineros desviaron la ruta poniendo proa a Asia, con la intención de vender al joven como esclavo. Cuando Baco se dio cuenta, hizo sonar una música de flautas invisibles que llenó la nave de vid y transformó los remos en serpientes: los marineros, enloquecidos, se arrojaron al agua y se transformaron en delfines. En la copa aquí representada se ve a Baco cómodamente reclinado y coronado de pámpanos, mientras que de la nave germinan plantas de vid. Alrededor aparecen los piratas transformados en delfines. Según el mito, desde aquel momento el poder de Baco fue reconocido universalmente, y él pudo subir al cielo entre los demás dioses.

BACO Y LOS DELFINES
Copa de Exequias (de Vulci)
540-530 a. de C.
Munich, Antikensammlung



BACO

☐ Miguel Ángel representa a un joven Baco que, con una copa de vino en la mano y con uvas y pámpanos en la cabeza, aparece ébrio, sujetándose a duras penas en pie, como demuestra la postura de su cuerpo, ligeramente inclinada hacia atrás como quien está perdiendo el equilibrio. En la otra mano, el dios del vino sujeta una piel de tigre, animal consagrado a él, y un racimo de uvas. Detrás de él, un joven sátiro de mirada vivaz se burla del dios robándole las uvas.

BACO
Miguel Ángel
1496-1497
Florencia, Museo Nazionale del Bargello



BACO

☐ La tela representa un episodio de la vida de Baco, reconocible por la corona de pampanitos en la cabeza, precisamente en el momento de la detención del dios por parte de Penteo, rey de Tebas, que pretendía combatir a toda costa la difusión del culto de Baco en sus territorios. Dicha acción le costó cara: no solamente Baco se liberó, sino que logró que la madre del rey Agave, presa de furor divino, transformase a Penteo en pantera, lo matara y clavara su cabeza en lo alto de un bastón. Según la tradición antigua, Penteo constituye la imagen del impío cuyo pecado de orgullo provoca el castigo divino.

PENTEO DETIENE A BACO
Tiziano Vecellio
s. XVI
Viena, Kunsthistorisches Museum



BACO

☐ El joven, pálido, con los labios lívidos, cubierto con una sencilla túnica blanca, no es otro que el propio pintor, que se retrata vestido de Baco. La cabeza coronada de pámpanos, las manos rebosantes de uva blanca, se apoya en un parapeto en el que se hayan dispuestos otros frutos, un racimo de uvas negras, y dos melocotones. Todos estos indicios remiten inevitablemente a la imagen de Baco, el dios del vino. En el sencillo autorretrato, probablemente un melancólico himno a la vida, se superponen numerosos símbolos y significados que la crítica aún discute en la actualidad.

PEQUEÑO BACO ENFERMO
Caravaggio
1593-1594
Roma, Galleria Borghese



El nacimiento de Baco

Baco es hijo de Júpiter y Semele, que murió fulminada involuntariamente por su divino amante (v. p. 64). Pero este consiguió salvar al niño que la mujer llevaba en sus entrañas, extrayéndolo de su vientre y cosiéndolo a su muslo hasta que, al fin de la gestación, lo parió desatando las cuerdas que lo ligaban a su pierna. Por esa razón, a Baco se le llamaba "nacido dos veces". El pequeño fue confiado a Mercurio quien, a su vez, lo condujo hasta el rey Atamante, y su mujer Ino, para que lo acogiesen en secreto, travestido con ropas femeninas para huir de Juno, que quería vengarse del niño fruto de la traición de su esposo. Pero la reina de los dioses no se dejó engañar y volvió locos a Ino y Atamante (v. p. 86). Entonces Júpiter alejó al pequeño y lo confió, transformado en cabritilla, al cuidado de las ninfas del monte Nisa. Luego, de nuevo con aspecto humano, Baco fue educado por el viejo sátiro Sileno.

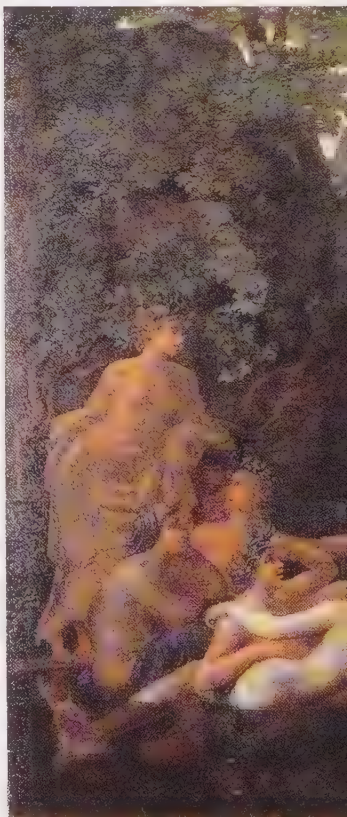
EL NACIMIENTO DE BACO
(detalle)
Crátera de figuras rojas
400-380 a. de C.
Taranto, Museo Archeologico Nazionale

☐ Júpiter aparece en el centro, en posición casi supina, mientras de su muslo sale el pequeño Baco. Ante él está Juno, que asiste a su nacimiento a pesar de ser la responsable de la muerte de su madre, Semele. La reina de los dioses perseguirá a Baco perennemente, castigando incluso a quienes le prestan ayuda.



El nacimiento de Baco

☐ Mercurio, envuelto en un manto rojo, lleva al pequeño Baco, ya coronado de hiedra, a las ninfas de Nisa, mientras levanta la mano al cielo para señalar a Júpiter.
El padre de los dioses, reclinado tranquilamente, descansa de sus fatigas mientras Hebe le sirve ambrosía.
A los pies del lecho aparece el águila que lleva entre las garras los rayos. A la izquierda de la composición, cinco ninfas observan con curiosidad la escena, mientras desde lo alto de una colina Pan da la bienvenida al pequeño dios con el sonido de su flauta. En el extremo derecho de la pintura se representa el episodio de Eco y Narciso.



EL NACIMIENTO DE BACO
Nicolas Poussin
1657
Cambridge, Fogg Art Museum



El nacimiento de Baco

☐ Mercurio, encargado por Júpiter, conduce al pequeño Baco, envuelto en una especie de manto, hasta Sileno y las Ninfas. Puede reconocerse al mensajero de los dioses gracias a su calzado alado y al tocado que lleva a la cabeza. Sileno aparece como una divinidad anciana y canosa, y lleva en la mano el característico bastón con hiedra y pámpanos enredados en él, coronado por una piña. A los lados de la composición aparecen dos ninfas, una que sujeta a Sileno y la otra sentada sobre una roca con una flor en la mano.

MERCURIO CONDUCE A BACO HASTA SILENO
Crátera en forma de copa de fondo blanco (de Vulci)
Pintor de la *Phiale* de Boston
440-435 a. de C. aprox.
Ciudad del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco



El séquito de Baco

Narra la leyenda que, en su gran peregrinar, Baco llegó a India. A través de una expedición en parte divina y en parte guerrera, el dios consiguió someter el país por la fuerza de las armas, pero sobre todo con su poder místico. Precisamente en este aspecto tiene su origen, según algunos, el séquito triunfal del que Baco solía hacerse acompañar. El dios iba delante en un carro tirado por panteras y adornado con hiedra y pámpanos, mientras que sus acólitos, Silenos, Ménades, Sátiros y otras divinidades de los bosques, le seguían entonando danzas y coros y gritos de júbilo al sonido de flautas y tamborcillos.

☐ Las Ménades (cuyo nombre deriva del griego *maínomai*, "estar loco"), también denominadas Bacantes, formaban parte del séquito de Baco; personificaban los espíritus orgiásticos de la naturaleza. La ménade semidesnuda representada en esta estatua está plasmada en una danza frenética, mientras gira con un impulso enérgico el busto y echa la cabeza hacia atrás para recrear el sentido obsesivo de la danza dionisíaca, inspirada en una especie de locura mística.

MÉNADE DANZANTE
350 a. de C.
Dresde, Staatliche Kunstsammlungen



El séquito de Baco

☐ La ménade aquí representada, presa del sagrado delirio y con la cabeza vuelta hacia atrás, lleva una serpiente en la cabeza, en lugar de la –más clásica– corona de pámpanos, probablemente para recordar que entre los rituales dedicados al dios estaba incluida la manipulación de serpientes. Los hombros los tiene ceñidos por un manto de piel, mientras que en la mano izquierda sujeta por las patas a un felino vivo; de hecho, se pensaba que las Ménades eran capaces de dominar a las fieras, animales consagrados a Baco. En la mano derecha lleva el clásico bastón.

MÉNADE
Copa ática de fondo blanco
Pintor de Brigo
490-485 a. de C.
Munich, Staatliche Antikesammlung
und Glyptothek



El séquito de Baco

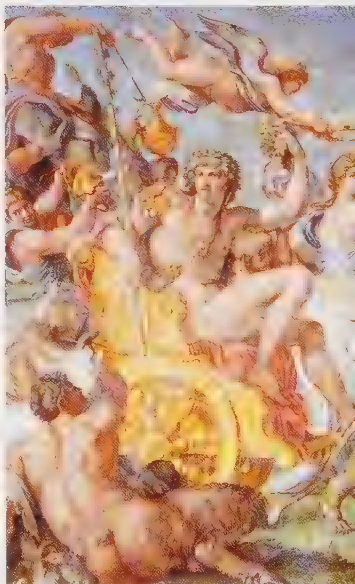
☐ Algunas Ménades, presas de la ebriedad, están ofreciendo libaciones ante el ídolo de Baco. Una, a su izquierda, está escanciando una bebida, presumiblemente vino, mientras que una segunda tras de él levanta un bastón, antiguo símbolo de fertilidad. A la derecha del ídolo, una tercera ménade está tocando un tamborcillo, uno de los instrumentos utilizados en las denominadas bacanales, mientras que la que está a su lado lleva una antorcha.

DANZA DE BACANTES EN TORNO AL ÍDOLO DE DIONISOS
Pintor del Dinos
420-410 a. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



El séquito de Baco

☐ Baco aparece representado en su carro triunfal suntuosamente decorado y tirado por leopardos, animales consagrados a él, que aluden a la difusión del culto en Asia. El dios está retratado con todos sus símbolos: el bastón en las manos, la corona de hiedra y la piel de leopardo sobre los hombros. Junto a él, Ariadna, su esposa (v. p. 370), es transportada sobre un carro conducido por cabras para evocar la antigua leyenda según la cual el dios, para escapar de la ira de Juno, había sido transformado en dicho animal por su padre, Júpiter. Alrededor, un torbellino de coros y danzas ejecutados por el ruidoso y vivaz séquito de Baco, constituido por Ménades y Sátiros danzantes que tocan diferentes instrumentos musicales. Guía al cortejo Sileno, el maestro de Baco, quien, presa completamente de la ebriedad, avanza tambaleante en su asno.



EL TRIUNFO DE BACO
Annibale Carracci
1597-1602
Roma, Palazzo Farnese



Baco y Ariadna

Ariadna, hija de Minos, rey de Creta, había ayudado a Teseo, de quien estaba enamorada, a derrotar al Minotauro y a salir del Laberinto entregándole el famoso hilo (v. p. 536). El héroe ateniense emprendió, pues, el camino de regreso llevando consigo a la muchacha, pero, llegado a Naxos, la abandonó mientras dormía en la playa. Presa de la desesperación, Ariadna fue consolada por Baco, que la tomó por esposa. Además, el dios tomó la corona que llevaba en la cabeza y la lanzó al cielo para convertirla en una constelación.

☐ La pintura representa el momento de los esponsales entre Baco y Ariadna. El dios del vino, que aparece ligeramente arrodillado, va a introducir en un anillo el dedo de la muchacha, mientras que un amorcillo le coloca en la cabeza una diadema de estrellas, en recuerdo de la corona lanzada al cielo por el dios y transformada en constelación.

BACO Y ARIADNA
Sebastiano Ricci
1712-1714 aprox.
Londres, Chiswick House



Baco y Ariadna

☐ Son numerosas las versiones del mito que narra el encuentro de Baco y Ariadna en Naxos. Una de ellas cuenta cómo Ariadna, abandonada por Teseo, se había topado improvisadamente con Baco y su séquito de regreso de India. El dios del vino, con su cortejo, aparece casi de repente del bosque de la derecha, cogiendo por sorpresa a Ariadna, que se da la vuelta atemorizada. El séquito de Baco está compuesto por las Ménades y los Sátiros, criaturas en parte animalescas que llegan alegres al son de instrumentos de percusión, típicos de la música "dionisíaca"; por su parte, los instrumentos de cuerda son los que generalmente evocan la música de Apolo. Baco casi parece caer del carro mientras lanza al cielo la corona de la muchacha, que se transforma en una constelación. A la izquierda de la composición se ve la nave de Teseo, ya lejana.

EL TRIUNFO DE BACO
Tiziano Vecellio
1520-1523
Londres, National Gallery



El deseo de Midas

Durante un viaje por Frigia junto a Baco y su séquito de Sátiros y Bacantes, Sileno, maestro del dios, se perdió. Fue hallado por unos campesinos mientras se desplazaba por los campos ebrio y farfullando, y fue conducido a presencia de Midas, rey de la región, quien, reconociéndolo al momento, lo alojó y tras algún tiempo lo condujo hasta Baco quien, para agradecer su generosa hospitalidad, se ofreció a concederle un deseo. Midas pidió poder transformar cualquier cosa que tocase en oro. Renuente, Baco satisfizo la petición, y así fue como cualquier cosa que el rey rozaba se transformaba en el precioso metal: una hoja, una piedra, las espigas de trigo. Llegada la hora de la comida, Midas se sentó a la mesa y, para su estupor, constató que hasta el alimento que tomaba con las manos se transformaba en oro. Comprendido el trágico error, fruto de su avidez, el rey pidió perdón a Baco, implorando que le liberase de aquella ruinosa fortuna. Entonces el dios del vino le ordenó que fuese hasta el río Pactolo, que lo recorriese hasta llegar a sus fuentes y que pusiera la cabeza bajo el agua en el punto en que brotaba más caudalosa de la roca, de forma que lavase su cuerpo y su culpa.

☐ Baco está de pie mientras, a su lado, Sileno aparece desordenadamente dormido presa de la ebriedad. Arrodillado junto a él se encuentra Midas, que agradece al dios haberlo liberado de la facultad de transformar en oro todo lo que tocaba.

MIDAS Y BACO
Nicolas Poussin
1627 aprox
Munich, Alte Pinakothek



Coresos y Calírroe

Coresos, sacerdote de Baco, se enamoró de una muchacha llamada Calírroe. Rechazado por ella, él se lamentó ante el dios, quien envió una epidemia de locura sobre la tierra de la joven. Como no comprendían los motivos de dicho castigo, los habitantes interrogaron al oráculo de Dodoma, el cual les desveló que para aplacar la ira del dios era necesario sacrificar a la muchacha o a quien quisiera tomar su lugar en el altar en el que Coresos realizaba sus oficios rituales. Dado que nadie estaba dispuesto a morir en lugar de la joven, Calírroe fue llevada al altar donde el propio Coresos debería llevar a cabo el sacrificio. Llegado el momento de cumplir el rito, el sacerdote, enamorado aún de la muchacha, volvió el puñal contra sí clavándoselo en el pecho. A la vista de lo acaecido, Calírroe, impresionada por la gran prueba de amor y arrepentida de su crueldad, se suicidó junto a la fuente que desde entonces lleva su nombre.

☐ La pintura, organizada como una escena teatral, presenta el momento del sacrificio de Coresos, plasmado mientras se atraviesa el pecho con el puñal de los sacrificios. Calírroe está exánime junto al sacerdote, sujeta por una figura femenina. Por encima de los dos personajes principales vuelan las figuras alegóricas de Desesperación y Cupido. A la izquierda de la tela, unas cuantas personas asisten desesperadas a la escena.

CORESOS SE SACRIFICA PARA SALVAR A CALÍRROE
Jean Honoré Fragonard
1765 aprox.
París, Louvre



La bacanal de los Andros

Andro, en el Egeo, era famosa en la antigüedad por su excelente vino y era, en consecuencia, un importante centro del culto a Baco. Según la leyenda, el dios del vino iba de visita a la isla todos los años y, en cuanto llegaba, empezaba a manar vino de una fuente. Con ocasión del prodigio, los andros celebraban una bacanal en las cercanías del curso de agua donde, adornados con guirnaldas de hiedra, se dedicaban a los placeres del vino danzando y cantando.

☐ La pintura representa el momento de las celebraciones en honor de Baco, cuya nave anclada se entrevé al fondo. Los habitantes de Andros aparecen representados mientras se dedican a los festejos en las cercanías del río divino. Unos bailan, otros beben ávidamente y otros yacen en un sueño profundo vencidos por la ebriedad. A la derecha, una mujer yace completamente abandonada, como el viejo extenuado en el cerro de la derecha de la composición. En primer plano, delante de dos mujeres que tocan la flauta, posado en tierra un cartel reza: "Quien bebe y no repite no sabe beber".

BACANAL DE LOS ANDROS
Tiziano Vecellio
1518-1521
Madrid, Museo del Prado

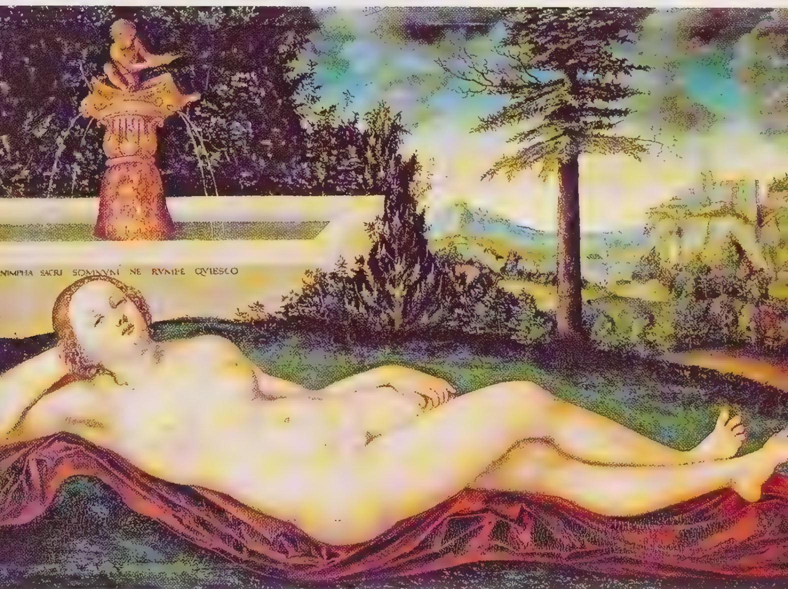


NINFAS

Entre las divinidades menores de la tierra se cuentan las Ninfas, por lo general espíritus benéficos de la naturaleza imaginados como muchachas hermosas y dulces que habitan junto a los bosques, fuentes, arroyos, selvas umbrías o islas desiertas, en los lugares en los que la naturaleza se manifiesta exuberante y amiga. Generalmente, pasan la vida tejiendo o hilando, o bien se dedican a la danza y el canto. A menudo se las describe como séquito de divinidades mayores, como Baco, pero sobre todo de Diana cazadora y Venus. Las Náyades, ninfas de las aguas, viven en los ríos y en las fuentes de agua dulce en general; las Nereidas son, por el contrario, las ninfas del mar, en particular del mar en calma. Las Oréades son las ninfas de las montañas, que habitan en montes, colinas y valles, mientras que a las de los árboles se las denomina Dríadas o Amadríadas. Se trata de divinidades muy arraigadas en la imaginación popular y aparecen, casi como las hadas, más modernas, en las leyendas mitológicas.

☐ La ninfa de la fuente yace lánguidamente echada sobre una suave tela roja, como ensimismada, con el fondo de un vasto paisaje. Grabado en el borde de la fuente aparece una leyenda en latín que reza: "Soy la ninfa de la fuente sagrada, no turbéis mi sueño: estoy descansando".

NINFA EN LA FUENTE
Lucas Cranach el Viejo
1518
Leipzig, Museum der Bildenen Künste


NIMPHA SACRI SOMNVM NE RVMPE QVIESCO

Acis y Galatea

La bella Galatea era una nereida, una ninfa del mar. Polifemo, el famoso cíclope, se enamoró perdidamente de ella, pero la muchacha prefería la compañía de Acis, hijo de Pan y de una ninfa del río; por ello, intentaba sustraerse a las presiones y urgencias del gigante que, completamente poseído por el amor hacia ella, descuidaba sus obligaciones. Un día, mientras Acis y Galatea descansaban al abrigo de una roca, escucharon a lo lejos el eco de los cantos que Polifemo entonaba en honor de su amada. Tras haberla buscado por valles y bosques, el gigante de un solo ojo sorprendió a la ninfa junto a su amado Acis. Cuando vio al cíclope enfurecido, Galatea se abismó en las profundidades del mar, mientras que Acis se dio a la fuga perseguido por Polifemo quien arrancó una enorme roca de un monte y la arrojó contra el muchacho aplastándolo. La sangre que resbalaba por la roca fue transformada por Galatea en el río que lleva el nombre de su infortunado amor.

ACIS Y GALATEA SE ESCONDEN DE LA MIRADA DE POLIFEMO
François Terrier
1645-1650 aprox.
París, Louvre

☐ La pintura muestra a la pareja de amantes rodeada de divinidades marinas insensibles a los cantos de súplica que el cíclope dirige a Galatea. Los dos están ocultos a la mirada de Polifemo por una tela azul. A espaldas del gigante aparece un volcán, probablemente el Etna: la historia de Acis y Galatea, de hecho, está ambientada en el este de Sicilia.



Glauco y Escila

Un día, el joven Glauco había puesto sus redes a secar en un prado en las cercanías de una playa desconocida; mientras contaba los peces, capturados en abundancia, estos, al contacto con la hierba, se arrojaron al agua ante la mirada estupefacta del petrificado pescador. Glauco comprendió que el prodigio se debía a la hierba y, arrancó un puñado y lo comió, convirtiéndose en inmortal y transformándose en una divinidad marina. En las profundidades del mar, las diosas lo purificaron de todo cuanto de mortal había conservado, y le dieron un nuevo aspecto, mitad pez y mitad hombre. Así transformado, Glauco se enamoró de la bella Escila quien, tras escuchar su historia, lo rechazó. Apenado por la actitud de la ninfa, Glauco se dirigió a la maga Circe, que a su vez se enamoró de él perdidamente y, sintiéndose rechazada, se vengó en Escila transformándola en el terrible monstruo que ataca a los navegantes que cruzan el estrecho de Messina.

☐ Glauco, recién transformado en divinidad marina mitad hombre y mitad pez, observa enamorado a la joven Escila, que se retira casi atemorizada.

GLAUCO Y ESCILA
Bartholomaeus Spranger
1580-1582
Viena, Kunsthistorisches Museum



Eco y Narciso

La ninfa Eco entretenía a Juno con largos discursos para impedir que la diosa descubriera las traiciones de Júpiter; por este motivo fue condenada por la reina de los dioses a repetir solamente las últimas palabras de lo que se dijese. La ninfa se enamoró perdidamente de Narciso, un joven de singular belleza amado por muchachas y ninfas ante cuyos sentimientos permanecía completamente insensible. Rechazada como todas, Eco se escondió entre los bosques, consumiéndose de amor no correspondido hasta el punto de que de ella no quedó más que la voz, mientras que sus huesos se transformaron en piedras. Pero un día, el enésimo pretendiente al que rechazó pidió justicia al cielo, y Némesis, la diosa de la venganza, acogió la súplica. En una jornada muy calurosa, tras una larga cacería, Narciso se detuvo junto a una fuente para reponerse y, al descubrir su imagen reflejada en el agua, quedó perdidamente prendado. Consumiéndose de amor por aquel reflejo, el joven se dejó morir y, donde había estado su cuerpo, apareció la flor que lleva su nombre.

☐ Narciso yace ya sin vida ante la fuente mientras, justo encima de su cabeza, han aparecido las flores fruto de su metamorfosis. Un amorcillo con una antorcha alude a la muerte del joven: de hecho, con la antorcha se encendían las piras funerarias. Apoyada en una roca aparece la figura casi evanescente de Eco.

ECO Y NARCISO
Nicolas Poussin
1625-1627
París, Louvre



Pico y Canente

Pico, hijo de Saturno y rey del Lacio, se enamoró de la ninfa Canente, hija de Jano, y la desposó. Además de ser una muchacha de extraordinaria belleza, Canente también tenía una voz dulce que se decía era capaz de mover piedras y amansar a las fieras. Un día, mientras Pico vagaba por la campiña a la caza del jabalí, fue descubierto por la maga Circe, que se enamoró perdidamente de él e hizo aparecer ante sus ojos un jabalí con el propósito de que el joven rey lo persiguiera y se alejase de su séquito. Entonces la maga se hizo presente y se le ofreció, pero fue rechazada. La venganza de Circe, profundamente ofendida, no se hizo esperar: Pico fue transformado en un pájaro. Sin saberlo, Canente, viendo que no volvía su esposo, se desesperó y vagó por los campos día tras días hasta que, exhausta, llegó junto al Tíber y, tras un último canto, se disolvió en el aire.

☐ La pintura narra los tres episodios principales del mito de Pico: en primer plano un grupo de cazadores del séquito del rey han capturado al jabalí; a la derecha, la terrible Circe vierte una pócima mágica sobre el desventurado soberano que se está transformando en pájaro; al fondo, Canente, afligida, va en busca de su esposo.

PICO TRANSFORMADO EN PAJARO
Garofalo
Primera mitad del s. XVI
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica



SÁTIROS

Correlato masculino de las Ninfas, los Sátiros, de índole lasciva, son dioses demonios de la naturaleza ligados a la fecundidad. Considerados hijos de Mercurio y de las Náyades, las ninfas de las fuentes, son descritos como seres mitad humanos y mitad animales: tienen las piernas de un macho cabrío, las orejas en punta y dos pequeños cuernos que salen en la frente. Viven en los montes y en los bosques, donde se les suponía dedicados a la caza. Junto a las Ninfas y las Bacantes, los Sátiros forman parte del séquito de Baco (v. p. 362) y a menudo se les describe, en compañía del dios, vestidos con pieles de animales y adornados con hojas de vid, mientras beben, tocan instrumentos y cantan, o persiguen a Ninfas y Ménadas, víctimas quizás renuentes de sus aviesas intenciones. A los Sátiros se les considera divinidades hostiles porque, según la creencia, asaltan a los animales, matan los rebaños, atormentan a las mujeres y asustan a las personas.

☐ El sátiro, con ojos y orejas de fiera y los cabellos al viento, aparece en actitud estática, presa de la ebriedad del vino, mientras danza vertiginosamente. Está plasmado en el momento en que está a punto de saltar, con el busto girado y los brazos extendidos; la cabeza está reclinada hacia atrás. Probablemente con el brazo izquierdo sujetaba la piel de un felino, mientras en las manos llevaba el bastón y la copa de vino.

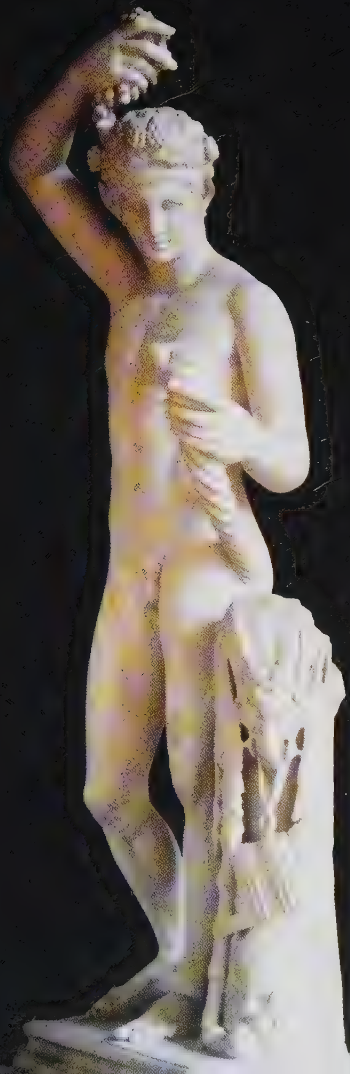
SÁTIRO DANZANTE
360 a. de C. aprox.
Mazara del Vallo, Museo del Satiro



SÁTIROS

☐ El sátiro aparece representado mientras escancia vino, simbolizado por el racimo de uvas que lleva en la mano derecha alzada, en una copa. La cabeza, ligeramente inclinada hacia delante, está adornada con hojas de hiedra. En el tronco, a su lado están apoyados una piel de cabra, una flauta y un bastón curvo similar a los que generalmente usan los pastores.

SATIRO ESCANCIADOR
Segunda mitad del s. II d. de C.
Roma, Palazzo Altemps



SÁTIROS

□ Como resultado de la mala fama de que gozaba, la imagen del sátiro, en la Edad Media y el Renacimiento, acabó por simbolizar el mal, el vicio y a menudo la lujuria. La pintura aquí representada sitúa al espectador frente a una elección moral entre vicio y virtud. En primer plano pueden verse dos escenas distintas separadas por el árbol situado en el centro de la composición. A la izquierda, un amorcillo con un compás en la mano parece que se apresta a dibujar un círculo, mientras delante de él se ven libros y distintos instrumentos geométricos y musicales para representar las actividades culturales e intelectuales del comitente de la obra. A la derecha, un sátiro, presa de la ebriedad, se abraza a una especie de ánfora rebosante de vino mientras otros recipientes yacen volcados a su alrededor, aludiendo así a la imagen del vicio.
Las dos distintas escenas del fondo ilustran las consecuencias derivadas de las opciones mostradas en primer plano. A la derecha, de la parte del vicio, una nave está naufragando en medio de la tempestad, mientras que, a la izquierda, un segundo amorcillo se adentra por el sendero que conduce a la iluminación espiritual.

ALEGORÍA DE LA VIRTUD Y EL VICIO
Lorenzo Lotto
1505
Washington, National Gallery of Art



El sátiro y el campesino

Narra una leyenda que una vez un sátiro y un campesino se hicieron amigos. Al llegar el invierno y el viento gélido, el hombre se acercaba las manos a la boca y soplaba el aliento. Cuando el sátiro le preguntó por qué hacía aquello, el campesino le respondió que se soplaba las manos intentando calentarlas y encontrar alivio al frío. Más tarde, a la hora de la cena, mientras todos estaban a la mesa, el hombre sopló la sopa, que casi hervía, antes de comerla. Viendo la perplejidad del sátiro ante el extraño comportamiento, el campesino le explicó que estaba enfriando la sopa porque aún estaba caliente. Entonces, el sátiro airado se marchó de la casa diciendo que se proponía rechazar la amistad de quien es de naturaleza ambigua, como el hombre, que de la boca emite tanto frío como calor.

☐ La historia del sátiro y el campesino gozó de notable difusión en la pintura flamenca del s. XVII. El hombre vestido de rojo sopla la sopa para enfriarla, mientras que poco antes se había soplado las manos para calentarlas. Del otro lado de la mesa, el sátiro, representado con las patas caprinas y dos pequeños cuernos en la frente, se muestra escéptico y recrimina al campesino su doblez.

EL SÁTIRO Y EL CAMPESINO
Jacob Jordaens
1625 aprox.
Budapest, Szépmüvészeti Múzeum



SILENO

Con el nombre de Sileno se identifica generalmente al viejo sátiro a quien Baco fue confiado de niño y que lo crió convirtiéndose en su fiel compañero. En época posterior, Sileno adoptó los rasgos de un hombre de mediana edad, con la nariz un poco aplastada, gordo y redondo, que no es capaz de tenerse en pie por haber bebido demasiado vino y que sigue a Baco, cabalgando sobre un asno, sujeto por sátiros. Hay distintas versiones sobre su origen: sería hijo de Pan, o de Mercurio, y de una ninfa. Sileno es famoso por su gran sabiduría y posee también facultades adivinatorias. La tradición habla de que, mientras yace ebrio y dormido, los hombres consiguen hacerle predecir el futuro rodeándolo y atándolo con guirnaldas de flores. En la mitología clásica, en particular en las leyendas asiáticas, se habla de varios Silenos que, a diferencia de los Sátiros, genios de los bosques y las montañas, son considerados divinidades "del agua que corre fecunda". Además, a los Silenos se les atribuye el arte de la adivinación y algunos inventos de tipo musical. A pesar de estas diferencias, Silenos y Sátiros han acabado por ser indistintamente identificados.

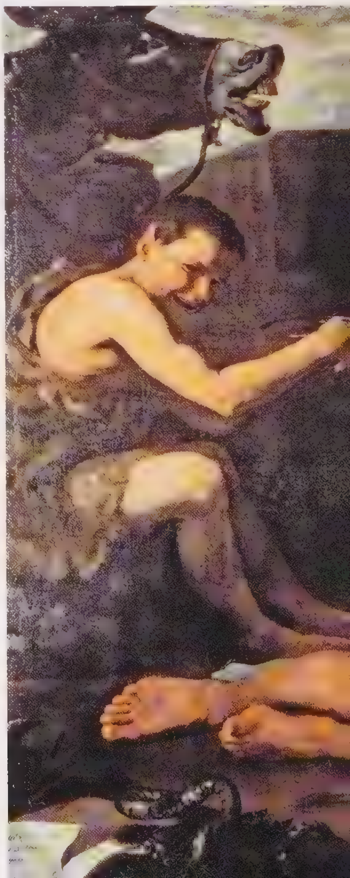
SILENO ÉBRIO SOBRE UN ASNO
Mosaico
Entre el s II a de C y 79 d de C
Napoles, Museo Archeologico Nazionale

☐ En el mosaico, Sileno aparece retratado, según los cánones tradicionales, como un viejo calvo y panzudo, que a duras penas se tiene en pie, mientras intenta subir al asno sujeto por dos ayudantes. En la mano lleva el bastón, emblema de Baco.



SILENO

☐ Sileno yace ebrio, cómodamente echado y coronado de hojas de hiedra, mientras ofrece de beber a uno de su séquito. A la izquierda de la pintura, un muchacho tiene atado al asno, compañero y atributo distintivo de la divinidad. Abajo a la izquierda, un cartel con la firma del pintor está sujeto por una serpiente. Esta también remite a los ritos báquicos que preveían manipulaciones con dichos animales. A la espalda de Sileno aparece Pan, su padre según la tradición.



SILENO EBRIO
José de Ribera
1626
Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte



PAN

Antigua divinidad de los bosques, Pan es considerado hijo de Mercurio y de una ninfa. Se le representa como un ser mitad hombre y mitad animal, con el mentón prominente y en el rostro, con barba, expresión de insólita viveza. En la frente tiene dos pequeños cuernos, y su cuerpo velludo se apoya sobre patas caprinas. Cuenta el mito que, cuando nació, su madre se asustó mucho al verlo. Sin embargo, Mercurio lo llevó al Olimpo para que lo vieran los demás dioses, quienes quedaron gratamente impresionados; como el niño gustaba a todos, se le asignó el nombre de Pan, del griego *pan* que significa "todo". Entre las divinidades, Baco fue el más fascinado y, de hecho, lo acogió en su corte. En efecto, no es insólito encontrar en la iconografía tradicional, entre Ménades y Sátiros, también la imagen de Pan. El dios pasa sus días entre los valles de la Arcadia dedicado a la caza y la música en compañía de las Ninfas. Pan también es temido por los viajeros porque se divierte atemorizándoles con sonidos extraños y ruidos inesperados; por ello, a su imagen se asociaba el miedo repentino, y el término *pánico* deriva precisamente de esta peculiaridad suya.

SÍMBOLOS Y ATRIBUTOS: flauta, bastón de pastor

PAN TOCANDO LA DOBLE FLAUTA CON MÉNADE DANZANTE
(detalle)
Crátera atribuida al pintor de Maron
Fines del s. IV a. de C.
Lipari, Museo Eoliano

☐ Pan aparece tocando la flauta mientras una ménade con un bastón y un recipiente, probablemente rebosante de vino, le sale al encuentro.



Pan y Siringa

Siringa era una náyade, una ninfa del agua. Seguidora de Diana y, por tanto, con voto de castidad, rechazaba las insidias de sátiros y dioses que vivían en los bosques y las campiñas. Pan se enamoró perdidamente de ella e intentó conquistarla. La náyade lo rechazó, como ya había hecho con todos los demás pretendientes, y echó a correr seguida de la divinidad. Cuando llegó a orillas del arroyo Ladón, que le impedía continuar la fuga, rogó desesperada a sus hermanas que la transformaran: precisamente en el momento en el que Pan, seguro ya de haber alcanzado su presa, la aferró, no le quedaron entre las manos más que cañas secas. Disgustado, el dios se puso a suspirar, y el aire que vibraba dentro de las cañas que aún llevaba en la mano dio vida a un sonido dulce y delicado. Encantado por aquella música, Pan cortó unas cañas de distinta longitud y las unió con cera, creando un nuevo instrumento al que puso el nombre de la ninfa amada y perdida: Siringa.

□ La pintura ilustra el instante que precede a la metamorfosis de la ninfa cuando Siringa, al llegar al río Ladón, alza las manos al cielo pidiendo ayuda a sus hermanas náyades. Detrás de ella Pan, reconocible por el rostro en parte humano y en parte animal además de por las patas de macho cabrío, intenta aferrarla.

PAN Y SIRINGA
Jan Brueghel el Viejo
Milán, Pinacoteca di Brera



El juicio de Midas

Hallándose Pan un día en el monte Tmolos, tuvo el valor de despreciar los cantos de Apolo y desafiarlo en un concurso. El dios del sol aceptó el desafío y se eligió como juez al viejo genio del monte. A la exhibición de Pan siguió la de Apolo que, rozando las cuerdas de su lira con delicadeza, emitió un sonido tan dulce que el juez no pudo por menos que asignarle la victoria. Entre los que habían asistido al concurso también estaba el rey Midas, quien, tomando partido por Pan, osó tildar de injusto el veredicto. Al oír tales palabras, Apolo, airado, le hizo crecer dos largas orejas de asno. Como no sabía qué hacer para ocultar semejante vergüenza, Midas se colocó en la cabeza una mitra de púrpura. Pero el siervo que le cortaba los cabellos no pudo evitar descubrir el real secreto. Como no se atrevió a revelar lo que había descubierto, pero tampoco a callar, decidió cavar un hoyo y murmurar en él lo que había visto; y así enterró su secreto recubriendo el hoyo de tierra. Sin embargo, al cabo de un año creció en el sitio una densa mata de cañas que, movidas por el viento, revelaron a todos la temida verdad.

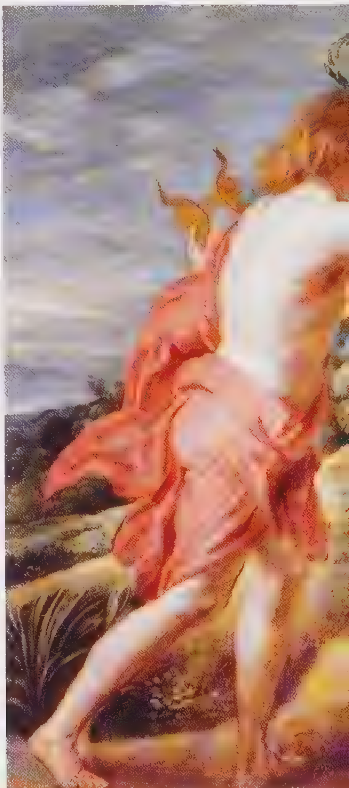
□ El autor de la miniatura actualiza el mito situándolo en su época: representa a Pan como un pastor dedicado a tocar la flauta mientras que Apolo, con la lira, aparece en su aspecto de dios del sol. Abajo, a la derecha, aparece Midas, con las largas orejas de asno que Apolo ha hecho que le crezcan.

EL JUICIO DE MIDAS
Miniatura
1410-1411
Londres, British Library



El juicio de Midas

☐ El viejo genio del monte Tmolos corona al vencedor, Apolo, que lleva la lira en las manos. Al lado del juez, Pan está tocando la siringa. La divinidad de los bosques aparece aquí representada con su característico rostro barbudo y las orejas de animal, aunque no tiene las patas de macho cabrío, como en la iconografía clásica. A la derecha se encuentra el rey Midas, con las orejas de asno por haber preferido la música de Pan a la de Apolo.



APOLO VENCE A PAN
Jacob Jordaens
1637
Madrid, Museo del Prado



CENTAUROS

Hijos de Ixión, rey de los lapitas, y de una nube, los Centauros son seres bastos y violentos, mitad hombre y mitad caballo. Tienen el torso humano, con dos brazos, mientras que la parte inferior del cuerpo, de la cintura para abajo, es la de un caballo. Se consideraba que vivían en Tesalia, junto al monte Pelión, y que llevaban una vida salvaje. Con el paso del tiempo, en el imaginario mítico, los Centauros se tornaron seres menos salvajes: considerados como genios, fueron relacionados con Baco, junto a los Sátiros y los Silenos. Dos Centauros se distinguieron de entre todos los demás por su carácter: Quirón y Folo; gentiles y benéficos, son amigos de los hombres y no son violentos.

☐ El joven centauro, criatura mitad humana y mitad caballo, parece avanzar alegre y contento llevando en brazos a su nueva presa.

JOVEN CENTAURO
117-138 d. de C.
Roma, Museos Capitolinos



CENTAUROS

☐ Cupido, el dios del amor representado tradicionalmente como un muchacho alado, es llevado a la grupa por un viejo centauro de mirada angustiada. Su cansancio y su sufrimiento probablemente sean debidas a penas de amor, como lo simboliza la presencia de Cupido y el hecho de que el centauro lleve las manos atadas a la espalda, como si el dios niño le impidiese actuar.

CUPIDO CABALGANDO UN CENTAURO
s. I-II d. de C.
París, Louvre

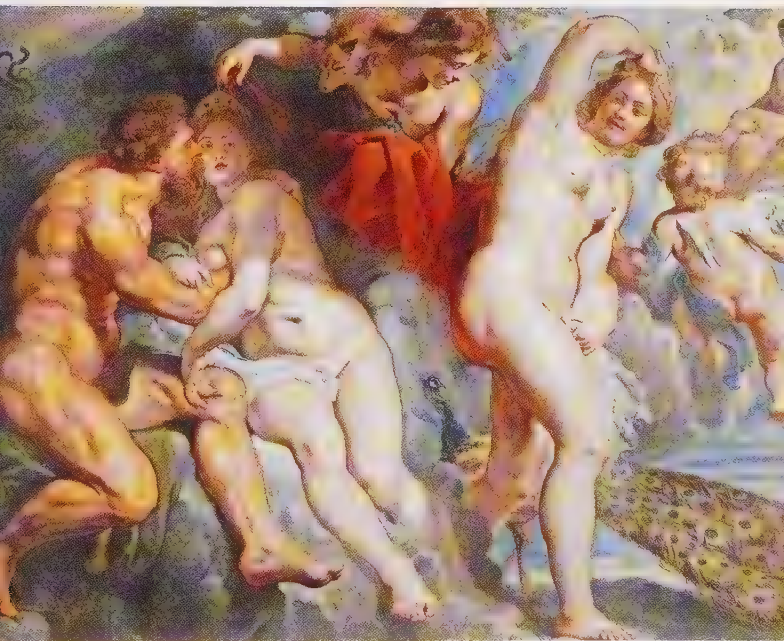


El nacimiento de los Centauros

Ixión, rey de los lapitas, tribu fuerte y salvaje que habitaba la Tesalia, se enamoró de Dia, hija de Deioneo, y consiguió su mano haciendo grandes promesas a su futuro suegro. Después de los esponsales, Deioneo reclamó los regalos pactados, pero Ixión por toda respuesta lo mató a traición arrojándolo a una fosa llena de brasas encendidas. Cargado con la peor de las culpas, perjurio y homicidio frente a un miembro de su propia familia, el rey de los lapitas fue condenado a la locura. Solamente Júpiter tuvo piedad de él y lo purificó liberándolo de la demencia, pero Ixión volvió a mostrarse ingrato una vez más. De hecho, no solo se enamoró de Juno, sino que intentó incluso usar la violencia. El padre de los dioses, o según otras versiones la propia Juno, modeló entonces una nube con los rasgos de la reina de los dioses, a la que Ixión se unió; del encuentro sacrílego nacieron los Centauros. El gesto de Ixión no quedó sin castigo y el ingrato rey acabó en el Tártaro (v. p. 444).

☐ A la izquierda de la pintura, Ixión se une a la nube modelada con el aspecto de la reina de los dioses, mientras la auténtica Juno, a la derecha, se aleja. Desde lo alto del cielo el padre de los dioses observa la escena. Un amorcillo, con una antorcha en la mano, toma del brazo a Juno volviéndose hacia Júpiter como para aludir a la fidelidad de su esposa.

IXION, REY DE LOS LAPITAS, ENGAÑADO POR JUNO
Pedro Pablo Rubens
1615 aprox.
París, Louvre



La batalla entre lapitas y Centauros

Una de las leyendas más célebres protagonizadas por los Centauros es la que narra su salvaje lucha contra los lapitas. Lapitas y Centauros, seres rudos y violentos, habitaban en Tesalia: los primeros vivían junto a las pendientes meridionales del Olimpo, mientras que los segundos habitaban en los bosques del Pelión. Con ocasión de sus esponsales con Hipodamia, Piritoo, rey de los lapitas e hijo de Ixión, decidió invitar también a los Centauros, en virtud del parentesco que los unía, por ser hijos del mismo padre (v. p. 414). Durante el banquete de bodas, los Centauros, que no estaban acostumbrados al vino, se emborracharon. Uno de ellos, Eurito, completamente presa de la ebriedad, intentó ultrajar a Hipodamia. Su gesto desencadenó una pelea general que pasó a ser una lucha violenta y cruenta que concluyó con la victoria de los lapitas, mientras que los Centauros, derrotados, fueron obligados a dejar Tesalia.

☐ La escultura muestra la lucha entre un centauro, ser mitad humano y mitad caballo, y un lapita. La denominada Centauromaquia, es decir la lucha de los Centauros, era un tema frecuente en el arte griego dado que, desde la antigüedad, el episodio se interpretaba como la lucha de la civilización griega sobre la primitiva civilización pelasga, considerada bárbara.

CENTAURO Y LAPITA
Metopa del Partenón
447-432 a. de C.
Londres, British Museum



La batalla entre lapitas y Centauros

☐ En el centro de la escena un lapita propina un violento golpe a un centauro que está a punto de arrojarle un ánfora. De hecho, según la leyenda, durante la lucha, copas, cálices y cualquier otro objeto se utilizaba como arma. A la izquierda, un segundo centauro es detenido por un lapita cuando está a punto de arrojarle una mesa. En tierra, aterrorizada, yace una figura femenina, probablemente Hipodamia.

CENTAUROMAQUIA
Cátera de columnitas
Pintor de Florencia
460 d. de C. aprox.
Florencia, Museo Archeologico Nazionale


3997

La batalla entre lapitas y Centauros

☐ En el convulso conjunto de las figuras del relieve es más bien difícil distinguir a los distintos personajes del episodio. Mediante un análisis atento, los lapitas parecen concentrarse a la izquierda confundiéndose con los Centauros, posicionados en el centro y a la derecha, en primer y segundo plano. En el centro de la composición, una figura femenina de espaldas, probablemente Hipodamia, es arrastrada por los pelos por un lapita, mientras al mismo tiempo es sujetada por un Centauro. Abajo, dos Centauros yacen en tierra sin vida. Además, Miguel Ángel interpreta libremente las fuentes, pues los lapitas usan rocas como armas mientras que los Centauros usan palos.

BATALLA DE LOS CENTAUROS
Miguel Ángel
1504-1505
Florencia, Casa Buonarroti



QUIRÓN

Quirón, el más célebre y sabio de los Centauros, nació de Filira, una de las hijas de Océano, y Saturno, que se unió a ella adoptando el aspecto de un caballo para escapar de la eventual ira de su mujer, Rea; de aquí los rasgos de Quirón, mitad hombre y mitad caballo.
Nacido inmortal, vivió en una gruta junto al monte Pelión, en Tesalia. Amigo de los hombres, sabio y prudente, es experto en numerosas artes, como la música, la caza, la guerra y la medicina. De hecho, figura como maestro de numerosos héroes y dioses, como Hércules, Aquiles, Jasón y Esculapio, y parece que también Apolo siguió sus enseñanzas. Herido accidentalmente por una de las flechas de Hércules, Quirón intentó en vano curarse aplicando ungüentos medicamentosos en la profunda llaga, que no podía curar porque los dardos del héroe estaban impregnados de un potente y letal veneno. Vencido por el dolor, el buen Quirón se retiró a una gruta e invocó la muerte, aun siendo inmortal. Para que su deseo se cumpliera, Prometeo le cedió su propio derecho a morir, permitiéndole hallar finalmente la paz (v. p. 492).

APOLO, QUIRÓN E HIPÓCRATES
s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale

☐ En este fresco, Quirón aparece retratado junto a Apolo, a la izquierda, e Hipócrates, sentado a la derecha. Este último es el famoso médico griego, considerado el fundador de la medicina.



VERTUMNO Y POMONA

Vertumno y Pomona son dos divinidades itálicas ligadas a los productos de la tierra. Vertumnus o Vortumnus, cuyo nombre se deriva de *vertere annus* ("el cambiar de las estaciones"), tiene la facultad de adoptar formas diversas, favorece la transformación de las flores en frutos y preside el cambio de las estaciones. Por su parte, Pomona debe su nombre al latín *pomum* que significa "fruto", y es una divinidad de los frutos y de los huertos. Según la leyenda, Pomona vagaba por la campiña huyendo de cualquier amor, de hombre o dios, que se le acercase. Vertumno se enamoró de ella e intentó conquistarla en vano. Sin rendirse, el dios adoptó distintos aspectos, segador, soldado, pescador, y así, con la excusa de ayudarla en las distintas labores agrícolas, estaba cerca de la muchacha para cortejarla. Un día, aparentando el aspecto de una vieja, se acercó a la diosa y, tras haberla loado por el trabajo realizado, empezó a reprocharle dulcemente su carácter demasiado orgulloso y a aconsejarle que concediese su corazón a alguien, recomendándole al joven Vertumno. Tras hablar en vano largamente con Pomona, Vertumno decidió presentarse como era, con intención de tomar a la joven por la fuerza, pero, a la vista del dios en todo su esplendor, la diosa quedó conquistada.

☐ Vertumno es una antigua divinidad de origen etrusco. Es el dios de los cambios de las estaciones, en particular del otoño y sus frutos.

VERTUMNO
Florencia, Museo Archeologico Nazionale



VERTUMNO Y POMONA

☐ La joven Pomona, sentada al lado de una composición de fruta que alude a su identidad, empuña una hoz, el instrumento de trabajo que utilizaba para cuidar los huertos. La vieja que aparece a su lado es en realidad Vertumno, que se ha camuflado así para acercarse a la muchacha y defender su causa alabando sus propias cualidades. En el extremo de la derecha Cupido, armado de arco y flechas, alude al carácter amoroso de la composición.



VERTUMNO Y POMONA
Antón van Dyck
1625
Génova, Galleria di Palazzo Bianco



FLORA

Divinidad itálica antiquísima, venerada ya por los sabinos, Flora es la diosa de la primavera, de las flores y del florecer, acontecimiento natural de enorme fascinación e importantísimo al mismo tiempo, puesto que una buen florecimiento es el preludio de una buena cosecha.
El poeta latino Ovidio identifica a Flora con la ninfa griega Cloris, y explica que un día de primavera Céfiro, el dios del viento primaveral, viéndola vagar por los campos, se enamoró de ella y la raptó; luego decidió unirse a ella en justos esponsales. Como recompensa y prueba de amor, Céfiro concedió a Flora reinar sobre todas las flores de huertos y campos cultivados. En su calidad de divinidad de las flores, se considera que ella ha donado a los hombres la miel.
Además, a la diosa se le atribuye la facultad de proteger el florecer de la juventud, la edad del hombre considerada más feliz.

☐ El fresco representa una muchacha vuelta de espaldas, descalza, recogiendo flores blancas de un arbusto y disponiéndolas en un vaso. Viste un quirón amarillo que deja al descubierto un hombro, lleva una pulsera en la muñeca y una corona en la cabeza. A pesar de que su identidad es incierta, el fresco se considera generalmente una representación de Flora.

FLORA
Primera mitad del s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



FLORA

□ Una muchacha joven, con singular vestimenta, lleva una túnica blanca que deja al descubierto un seno y un tocado del mismo color sobre el que luce una corona de mirto. Los cabellos rubios le caen suavemente sobre los hombros y joyas valiosas le adornan la frente y el cuello. Con mirada enigmática, quizás algo inquisitiva, observa al espectador mientras sujeta con la mano un ramito de flores en el que se pueden reconocer tres margaritas y una anémona. La pintura, objeto de numerosas interpretaciones, se considera una representación alegórica ligada a la imagen de Flora.

FLORA
Bartolomeo Veneto
1507-1508 aprox.
Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut



FLORA

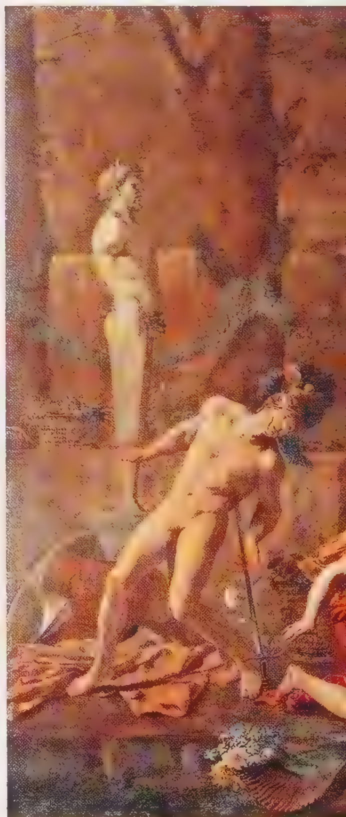
☐ La imagen de Flora se emplea a menudo en los retratos femeninos; en este caso, es la mujer del pintor la que adopta el aspecto de la diosa de las flores. La figura de Saskia emerge del fondo oscuro de la pintura, como envuelta en una luz dorada. La mujer lleva en la cabeza una exuberante corona de flores y sujeta en la mano izquierda un bastón de madera rodeado de hiedra y en cuyo extremo aparece otra composición de flores. Probablemente Rembrandt ha querido proponer con esta obra una alegoría de la feliz espera, pues en el periodo en que pintó a su mujer ésta esperaba un hijo. A Flora también se la asocia con la imagen del florecimiento y, por ende, de la juventud, así como con las alegrías de la vida y de la maternidad.

RETRATO DE SASKIA VESTIDA DE FLORA
Rembrandt
1463
San Petersburgo, Ermitage



FLORA

☐ Flora, imagen de la primavera que siempre se renueva, aparece rodeada de personajes que a su muerte han sido transformados en flores. A la izquierda Ayax, que se quitó la vida arrojándose sobre su espada por no haber logrado las armas de Aquiles; de su sangre nació un clavel. Junto a él Narciso, en quien tuvo su origen la flor del mismo nombre, y a su espalda Clicia, que se transformó en girasol. A la derecha Croco y Esmilace que, tras su trágica historia de amor, fueron transformados en zarzaparrilla y azafrán. Detrás de ellos Adonis, de cuya sangre surgió la anémona, y junto a él Jacinto, transformado en la flor del mismo nombre. La herma de Pan, dios de la fertilidad, aparece en segundo plano a la izquierda; Apolo está en el cielo, en el carro del sol, fuente de vida para plantas y flores.



EL REINO DE FLORA
Nicolas Poussin
1631
Dresde, Gemäldegalerie





LAS DIVINIDADES DE LOS INFIERNOS



INFIERNOS

Los infiernos son un territorio tenebroso, ubicado en las entrañas de la tierra, al que se puede acceder por numerosas entradas, como cavernas o hendiduras profundas del terreno. En su interior discurren algunos ríos: el Cocito, el Piriflegetón, el Aqueronte y el Estigio. Se pensaba que este último daba varias vueltas en torno al infierno y que solo se podía atravesar gracias a la ayuda del barquero Caronte. El paso del Estigio debía pagarse y por este motivo los antiguos ponían en la boca de los muertos una moneda. Más allá de esta serie de ríos, se abre la puerta del infierno, custodiada por el terrible Cerbero, que no impide la entrada a nadie, pero rechaza a todo el que intente salir hacia el mundo terrenal. Apenas entradas en el reino de Plutón, las almas son juzgadas por Minos, Raadamante y Eaco, que establecen quién será enviado entre los réprobos y quién entre los justos. Los primeros son enviados al Tártaro, donde padecen horribles tormentos; los segundos acaban en los Campos Elíseos, donde les espera la felicidad eterna.

☐ El artista proporciona una imagen de los infiernos pasada por el filtro de la doctrina cristiana; el reino de los muertos se representa, pues, como un lugar terrorífico invadido por las llamas. En realidad, los antiguos lo concebían como un espacio desierto y oscuro, donde las ánimas vagaban en forma de sombras casi como en un sueño.

LA MORADA DE PLUTÓN
Jan Brueghel el Viejo
Milán, Pinacoteca di Brera

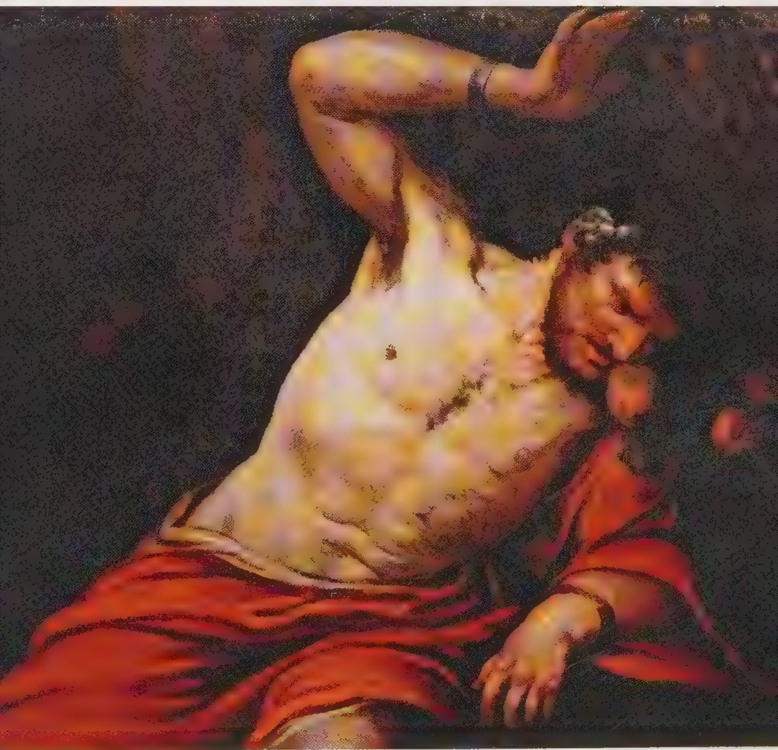


El suplicio de Tántalo

Rey asiático y antepasado de Agamenón y Menelao, por lo general se le considera hijo de Júpiter. Precisamente en virtud de su estrecho parentesco con el rey de los dioses, Tántalo estaba autorizado a sentarse a su mesa y participar en sus banquetes. Presuntuoso y orgulloso, osó sustraer néctar y ambrosía durante uno de dichos convites para dárselo a sus amigos mortales. Además, para poner a prueba la divina omnisciencia, descuartizó a su hijo Pélope y lo ofreció como comida a los dioses. Pero las divinidades se dieron cuenta del hecho horroroso y nadie osó comer de aquella carne; apiadados, recompusieron el cuerpo del muchacho dándole de nuevo vida, y castigaron a Tántalo relegándolo al Tártaro, la región infernal, donde son confinados quienes han cometido graves delitos, y condenándolo al hambre y la sed eternas.

□ Ya Homero narra cómo Tántalo, sumergido en agua hasta el cuello, no podía saciar su sed porque, cada vez que intentaba beber, el agua desaparecía. El desdichado rey tampoco podía alimentarse, pues las frondosas copas de los árboles, que se inclinaban por encima de su cabeza cargadas de todo tipo de frutos, eran alejadas por el viento cada vez que Tántalo intentaba aferrarlas.

TÁNTALO ENCADENADO
Gian Battista Llangetti
1650-1676
Venecia, Ca' Rezzonico



Los trabajos de Sísifo

Sísifo es el héroe fundador de Corinto. Las numerosas leyendas que a él aluden destacan su sagacidad. Cuando Júpiter raptó a Egina, hija del río Asopo, fue descubierto por Sísifo, quien se lo explicó todo al padre de la muchacha, logrando a cambio la fuente Pirena, que nace junto a la ciudadela de Corinto. Para castigarlo por su traición, el padre de los dioses envió a la Muerte, pero Sísifo logró sorprenderla y encadenarla hasta el punto que no moría nadie. Entonces Júpiter se vio obligado a intervenir y liberar a la Muerte. Obviamente, su primera víctima fue Sísifo, pero antes de morir rogó a su mujer que no celebrase los habituales ritos fúnebres. Llegado ante Plutón, el héroe se lamentó de la impiedad de su mujer, logrando del dios el permiso para volver a la tierra y castigarla. Sin embargo, una vez que vio de nuevo la luz, Sísifo se guardó muy bien de regresar a los infiernos, y así fue que murió de muerte natural a avanzada edad. Por todos los engaños que había perpetrado, cuando llegó a ultratumba Sísifo fue condenado a cargar hasta la cumbre de un monte con una pesada piedra que, una vez arriba, caía de nuevo al llano, y él estaba obligado a iniciar de nuevo la fatigosa ascensión.

☐ En la oscuridad de los infiernos, Sísifo está obligado a transportar una piedra hasta la cima de un monte. El cuerpo del rey aparece tenso, para evidenciar la tremenda fatiga de transportar la pesada roca.

SÍSIFO
Tiziano Vecellio
1549 aprox.
Madrid, Museo del Prado

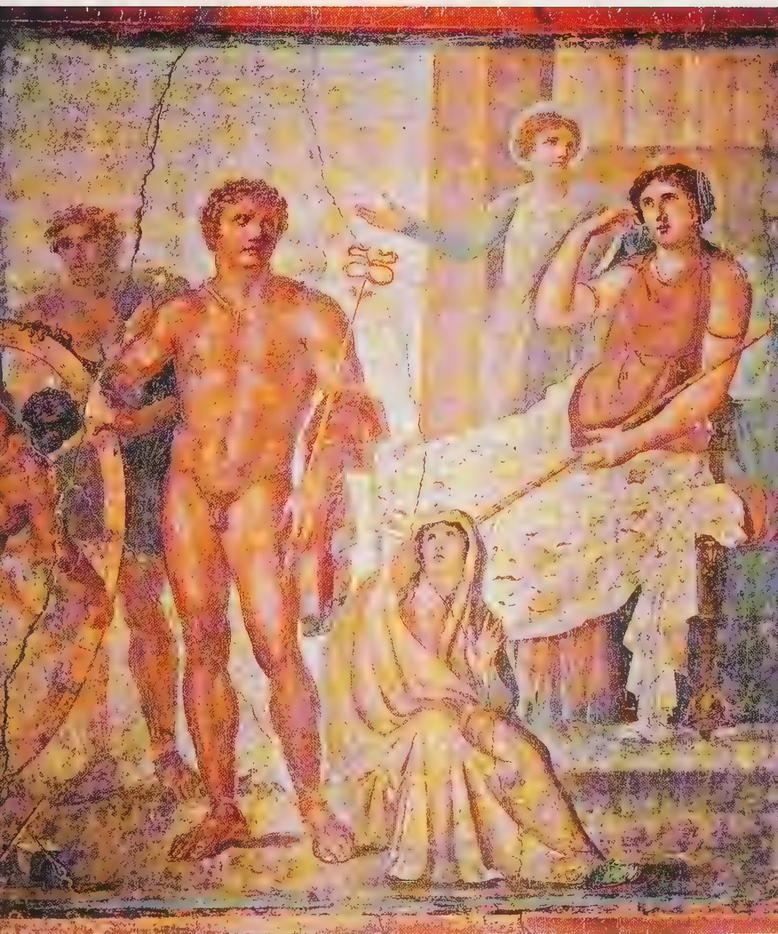


El castigo de Ixión

Ixión, rey de los lapitas, fue condenado a la locura (v. p. 414) por los terribles crímenes cometidos. De entre todas las divinidades, solo Júpiter tuvo compasión de él y decidió curarlo; sin embargo, el rey se mostró ingrato con el padre de los dioses, osó enamorarse de Juno e intentó poseerla por la fuerza. Entonces Júpiter creó una nube con el aspecto de Juno e Ixión se unió con ella, dando origen a los Centauros. Ante tamaña afrenta sacrílega, Júpiter decidió castigar a Ixión: lo ató a una rueda ardiendo que daba vueltas incesantemente y lo arrojó al oscuro Tártaro. Dado que Ixión, en otro tiempo protegido del padre de los dioses, había bebido la ambrosía que convierte en inmortal, se vio obligado a sufrir el castigo eterno.

☐ En la parte izquerda del fresco se ve a Ixión atado a la rueda junto a la que se encuentran Vulcano y Marte. Este último, reconocible por el caduceo que lleva en la mano, se vuelve hacia Juno, que asiste al castigo. La figura en el suelo, en primer plano, envuelta en un amplio manto, se ha identificado de distintas formas: se la considera una furia, un espíritu infernal o la propia madre de Ixión.

EL CASTIGO DE IXIÓN
s. I a. de C. – s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



El castigo de Titio

Titio era un gigante hijo de Júpiter y Elara. Temiendo los celos de Juno, el padre de los dioses escondió a su amante mientras estaba encinta en las profundidades de la tierra; de la tierra, precisamente, salió Titio a la luz.
A continuación, después que Latona hubo dado vida a Diana y Apolo (v. p. 42), Juno, cegada por los celos, envió contra ella al gigante Titio, infundiendo en él el deseo de poseerla. La madre de los gemelos divinos fue salvada por el propio Júpiter, que fulminó a Titio y lo arrojó a los infiernos donde, inmovilizado en el suelo, dos águilas le devoran el hígado que, una vez consumido, vuelve a renacer.

☐ El espléndido cristal de roca tallado muestra el castigo de Titio. El gigante aparece tendido en el suelo con las manos y los pies atados, mientras un águila le devora el hígado, considerado desde la antigüedad el órgano donde residían las emociones. Precisamente por esta razón los artistas del Renacimiento han representado este episodio como una alegoría del sometimiento del cuerpo a los placeres sensuales.

EL CASTIGO DE TITIO
Cristal de roca tallado
Giovanni Bernardi
1530 aprox.
Londres, British Museum


·IO·C·B·

PLUTÓN

Plutón, hijo de Saturno y Rea, tras la victoria sobre los Titanes se repartió el universo con sus dos hermanos, Júpiter y Neptuno. El primero se convirtió en señor del cielo, el segundo, en soberano de las aguas, mientras que a Plutón se le asignó el reino de los muertos. En los infiernos, el dios gobierna con severidad: todos aquellos que entran en su reino no tienen esperanzas de salir de él, salvo raras excepciones establecidas directamente por los dioses. Su esposa es Proserpina, a quien Plutón raptó mientras recogía flores con sus compañeras (v. p. 450). En el ámbito de la tradición griega, el nombre del dios es Hades, o sea "el invisible"; los antiguos raramente lo nombraban pues creían que, incluso solo con nombrarlo, el dios se airaba. Por tanto, se utilizaban epítetos, el más frecuente de los cuales era "Plutón", del griego *pluton* que significa "el rico", y que hacía alusión tanto a las riquezas de la tierra cultivada como a los tesoros que el subsuelo esconde en las minas.

NOMBRE GRIECO: Hades

ATRIBUTOS: cetro, bidente, a menudo Cerbero aparece a su lado

PLUTON LLEGANDO AL TÁRTARO
Joseph Heintz el Joven
1640 aprox.
Mar'ánské Lázně, Městké Muzeum

☐ Plutón, en su carro y bidente en mano, llega a los infiernos. A la izquierda de la pintura aparece Venus quien, según Ovidio, incitó a Cupido, en el centro junto a una columnata derruida, a disparar uno de sus dardos contra el dios de los infiernos, que se enamoró de Proserpina.



PROSERPINA

Proserpina es la diosa de los infiernos y es hija de Júpiter y Ceres. De la muchacha se enamoró perdidamente Plutón (v. p. 448) al verla un día mientras recogía flores en las campiñas de Sicilia: el dios aprovechó un momento en el que se había alejado de sus amigas para tomarla por la fuerza y conducirla a los infiernos, donde pretendía desposarla. La madre, diosa de las cosechas (v. p. 334), la buscó en vano por toda la tierra, hasta que el dios Sol, que todo lo ve, le reveló dónde se hallaba. Airada, Ceres descuidó sus deberes provocando carestía y sequía. Entonces, Júpiter no pudo sino ordenar a Mercurio que fuese a los infiernos a recuperar a Proserpina. Pero la muchacha había quebrantado el ayuno comiendo un grano de granada, lo que era suficiente para condenarla a permanecer para siempre en el mundo de las tinieblas. Según los antiguos, de hecho a cualquiera que llegase al mundo de los muertos y se alimentase de algo se le vedaba la posibilidad de volver entre los vivos. Para poner remedio a semejante situación, el padre de los dioses decidió que Proserpina pasase dos terceras partes del año con su madre, entre los vivos, y una tercera parte del año en los infiernos, junto a su esposo.

NOMBRE GRIEGO: Persefone

ATRIBUTOS: espigas, antorcha, corona, granada, frutos

EL RAPTO DE PROSERPINA
Jan Soens
1580 aprox
Valenciennes, Musée des Beaux-Arts

☐ En la pintura, Plutón ya ha aferrado a Proserpina, que alza las manos al cielo pidiendo ayuda. En el río está retratada la ninfa Ciane, que intentó en vano detener al dios de los infiernos.



PROSERPINA

☐ La escultura de Bernini narra el momento culminante del mito, cuando Plutón aferra con fuerza a la muchacha, que intenta en vano soltarse del estrecho abrazo. Al lado del dios se encuentra Cerbero, el perro de tres cabezas que guarda la puerta de los infiernos, a menudo representado con él. En el suelo está el bidente, uno de los atributos de Plutón.

EL RAPTO DE PROSERPINA
Gian Lorenzo Bernini
1621-1622
Roma, Galleria Borghese



PROSERPINA

☐ En el bajorrelieve, Plutón y Proserpina aparecen sentados en el trono y con algunos de sus atributos distintivos en las manos: la diosa lleva una espiga de trigo y un gallo, el dios, una flor de amapola. La espiga alude al papel original de diosa agrícola de Proserpina, que preside la germinación; el gallo, animal consagrado a ella, en la antigua cultura griega está considerado criatura de ultratumba porque se le creía en contacto con las fuerzas oscuras, es decir, pertenecientes a las profundidades de la tierra; la amapola que tiene en la mano Plutón alude probablemente al sueño de la muerte.

PLUTÓN Y PROSERPINA ENTRONIZADOS
Tablilla votiva
Fin s. VI – inicio s. V a. de C.
Reggio Calabria, Museo Nazionale



FURIAS

Entre las divinidades presentes en los infiernos figuran las terribles Furias, las diosas de la venganza que atormentan a quienes hubiesen violado el orden moral, castigando de manera particular los crímenes perpetrados en el ámbito de las relaciones familiares. Nacidas de la sangre de Urano caído a la tierra cuando fue mutilado por su hijo Saturno (v. p. 22), se trata de divinidades primitivas que no reconocen la autoridad de los dioses del Olimpo. Al igual que con las Parcas y con el Destino, los dioses deben someterse a su voluntad. En un principio de número indeterminado, después se convierten en tres: Alecto ("la inquieta"), Tisífone ("la castigadora del homicidio") y Megera ("la odiosa"). Se las describe como divinidades aladas, con los cabellos de serpientes. En la mano llevan látigos o fustas, y cuando se apoderan de una víctima la infeliz no tiene escapatoria: huir es imposible y el tormento infinito solo cesará con la locura o con la muerte.
NOMBRE GRIECO: Erinas

☐ Las Furias son citadas sobre todo en el mito de Orestes. Este vengó a su padre, Agamenón, matando a su madre, Clitemnestra, y a su amante Egisto. En esta obra, Orestes aparece representado con su hermana Electra. Los remordimientos por el terrible homicidio ya están haciendo mella en el joven héroe, mientras que tras ellos aparecen, terroríficas, las Furias.

LOS REMORDIMIENTOS DE ORESTES
Philippe Auguste Hennequin
1800
París, Louvre



HÉCATE

Hija, según Hesíodo, del titán Persés y de Asteria, en un principio Hécate representaba uno de los aspectos de la luna, y por ello está ligada a Diana. Probablemente, personificaba la luna invisible, la luna nueva que, precisamente porque no aparecía en el cielo, según los antiguos permanecía escondida en las entrañas de la tierra. Ello explicaría la presencia de Hécate entre los dioses infernales.

Bajo este aspecto, Hécate pronto fue considerada la diosa de los espíritus y de las apariciones nocturnas: se mueve de noche junto a las almas de los difuntos vagando por encrucijadas, lugares mágicos por antonomasia, y sepulcros. Considerada también una divinidad que preside la magia, es protectora de las magas que de noche van en busca de hierbas para sus encantamientos. De hecho, se decía que Circe y Medea habían aprendido su arte precisamente de Hécate, y que eran sus ayudantes. En su aspecto de maga, a la diosa se le consagran las encrucijadas y ella misma es denominada Trivia o Triforme. Esta denominación refleja la imagen que se le asigna como divinidad con un solo cuerpo pero con tres cabezas, posible alusión a las tres distintas fases de la luna: nueva, media y llena.

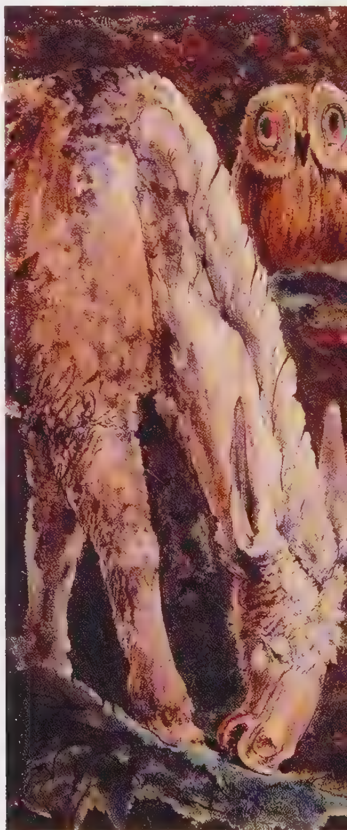
☐ La diosa Hécate aparece en su imagen característica de divinidad trivia, es decir, de tres cabezas en un solo cuerpo.

ESTATUA DE HÉCATE
s. III d. de C.
Venecia, Museo Archeologico Nazionale



HÉCATE

☐ La diosa Hécate aparece retratada como si encarnase tres auténticas divinidades dispuestas de acuerdo a la forma trivia característica: las dos del fondo ocultan la mirada, la del primer plano vuelve el rostro hacia la derecha y tiene en la mano un libro como si lo estuviese hojeando. La diosa, retratada en su aspecto más tenebroso, está sentada en el suelo y rodeada de la oscuridad y de criaturas que, como la serpiente y el búho, forman parte de dicha oscuridad.

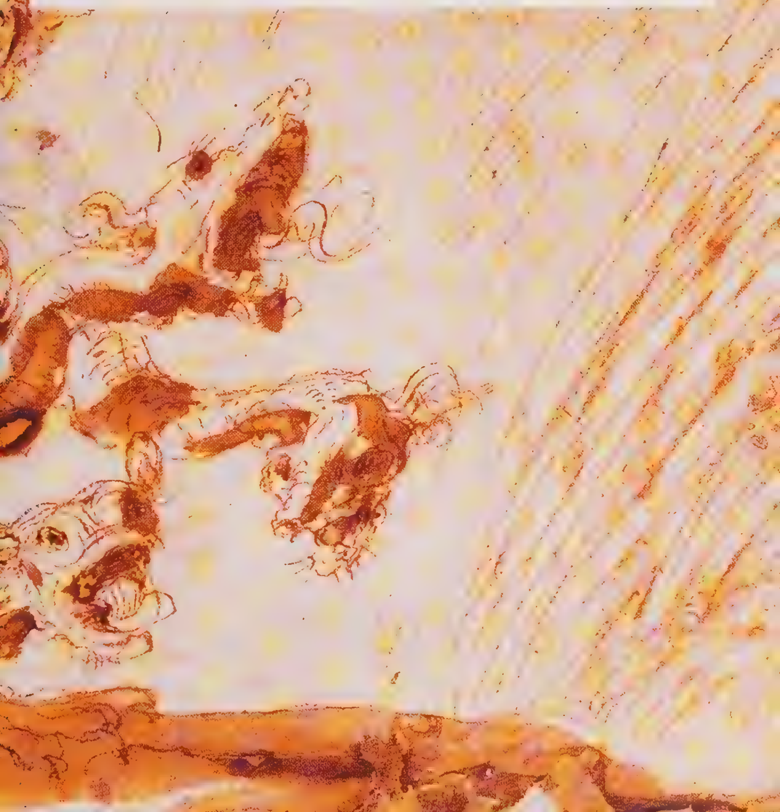


HÉCATE
William Blake
1795 aprox
Londres, Tate Gallery





LOS MONSTRUOS



SIRENAS

Divinidades marinas, las Sirenas son consideradas generalmente hijas del dios-río Aqueloo y de una de las Musas, Terpsícore, Calíope o Melpómene. Según las leyendas más antiguas, viven en una isla del Mediterráneo donde, con sus coros fascinantes, atraen a los marineros que, completamente cautivados por las dulces y persuasivas melodías, se acercan incautamente a la costa rocosa donde la nave acaba por estrellarse. Entonces, las terribles criaturas se alimentan de los restos de los imprudentes. Citadas por vez primera en *La Odisea* de Homero (v. p. 722), que habla de dos, en la tradición posterior son tres o cuatro, y se les asignan distintos nombres. Ovidio narra que las Sirenas eran las compañeras de Proserpina y que, cuando la muchacha fue raptada por Plutón (v. p. 450), tras vagar por el interior en busca de su amiga, pidieron a los dioses que las dotaran de alas para poderla buscar también por el mar. Según otras versiones del mito, la metamorfosis habría sido un castigo infligido por Ceres por no haberse opuesto de alguna manera al rapto de su hija.

☐ La imagen de la sirena, mitad mujer mitad pájaro, a veces dotada de garras, es la que nos proporciona la iconografía clásica antigua. No es sino a partir de la Edad Media cuando estas criaturas empezarán a ser representadas con la parte inferior del cuerpo en forma de pez.

SIRENA
Pintura vascular
560-550 a. de C.
París, Louvre



HARPÍAS

Las Harpías, cuyo nombre significa precisamente "rapaces", son divinidades aladas, hijas de Taumas y de la hija de Océano, Electra. Inicialmente son dos, Aello y Ocipete, a las que a continuación se añadió una tercera, Celeno. Sus nombres, manifestación clara de su naturaleza, significan respectivamente "Borrasca", "Vuela-Aprisa" y "Oscura". Se las representa unas veces como mujeres provistas de alas y otras como seres de rostro de mujer y cuerpo de pájaro, con agudas garras. Según la leyenda, habitan en un grupo de islas del Egeo. Descritas como raptoras de personas y de ánimas, a veces su imagen aparece sobre las tumbas. Las Harpías son citadas en la leyenda de Fineo, el rey de Tracia alcanzado por una maldición: cualquier cosa que pusiese ante sí, en particular los alimentos, las Harpías se lo arrebataban y lo ensuciaban con sus excrementos. El rey fue liberado gracias a la intervención de dos Argonautas.

☐ La imagen de la Harpía, en cuanto "ser rapaz", se ha asociado a la avaricia. Sin embargo, en esta obra representa la Fortuna. Con una venda en los ojos para indicar el azar a la hora de dispensar favores o desgracias, está en pie sobre dos esferas, símbolo de la mutabilidad de la suerte. En la mano lleva dos jarras que contienen placeres y angustias, distribuidos indiferentemente por la diosa.

ALEGORIA DE LA FORTUNA ALADA
Andrea Previtale (atribución)
Inicios del s. XVI
Venecia, Gallerie dell'Accademia



MEDUSA

Medusa es la más famosa de las tres Gorgonas, hijas de Forcis y Ceto, dos divinidades marinas. Las otras dos, Esteno y Euriale, son inmortales mientras que Medusa es mortal. Se las describe como monstruos con cabellos de serpiente, grandes colmillos como los de los jabalíes, alas de oro y manos de bronce. Gracias a sus ojos de fuego y a su mirada penetrante, tienen la facultad de transformar en piedra a todo aquel que ose mirarlas. Pero la Gorgona por excelencia es la mortal Medusa, a quien mató Perseo (v. p. 514), que donó su cabeza a la diosa Minerva, quien la colocó en su propia égida. De su cabeza cortada habrían nacido el caballo alado Pegaso y el gigante Crisaor. La leyenda de Medusa sufrió una evolución desde los orígenes hasta la época helenística y, si en un principio se la consideraba un monstruo de la generación anterior a los dioses olímpicos, en un segundo momento se dice que sufrió una metamorfosis: se decía que era una joven mortal que, por haber osado compararse en belleza a Minerva, fue castigada por la diosa, que transformó sus cabellos en serpientes.

☐ Medusa aparece con la cabeza cortada mientras brota sangre del cuello. La expresión terrorífica aún es más acentuada por la boca abierta, en un alarido, y los ojos desorbitados. La melena de serpientes entrelazadas confiere a la Gorgona una dimensión sobrehumana, casi irreal.

MEDUSA
Caravaggio
1596
Firenze, Uffizi



CERBERO

Hijo de los monstruos Equidna y Tifón, Cerbero es el perro de los infiernos. Situado como guardián de la puerta del reino de los muertos, en la parte más remota del río Estigio, en el punto en que Caronte desembarca a las ánimas de los difuntos, no impide a nadie entrar, pero prohíbe que alguien salga. Por lo general, aparece como atributo distintivo de Plutón, el dios de los infiernos, y aparece en las escenas que describen el Olimpo o los banquetes de los dioses. Cerbero es descrito como un perro de tres cabezas con la cola formada por serpientes. Pocos son los mortales que han logrado traspasar el oscuro umbral que el can custodia para ver de nuevo la luz del sol. Hércules lo capturó llevándolo a Euristeo y Orfeo, con su dulce canto, logró aplacarlo y llevarse consigo a Eurídice. Otros héroes, al completar su viaje al Hades, se encontraron ante el feroz guardián, al que solo lograron amansar echándole una pócima soporífera: entre estos figuran Psique, cuando por orden de Venus fue al encuentro de Proserpina, y la sibila que acompañó a Eneas.

□ La imagen de Cerbero también aparece en las representaciones del infierno cristiano como en esta en la que Blake, que ilustra La *Divina Comedia* de Dante, retrata al monstruoso guardián mientras sujeta entre sus garras las almas de los condenados, como lo había descrito el poeta florentino.

CERBERO
William Blake
1824-1827
Londres, Tate Gallery



HIDRA

La legendaria Hidra de Lerna, hija, como Cerbero, de Tifón y Equidna, es una especie de serpiente de varias cabezas, de cinco hasta cien, aunque en la versión más corriente se le atribuyen siete, a veces con rasgos humanos, que si son cortadas, tienen la facultad de volver a surgir al instante. El monstruo había sido criado personalmente por Juno, enemiga jurada de Hércules, precisamente en previsión de un futuro combate contra el famoso héroe griego, que habría logrado derrotarlo en el curso de sus celebérrimos trabajos (v. p. 548).

☐ El terrible monstruo de siete cabezas puede adoptar, en la iconografía medieval, el aspecto de un dragón alado y evocar la imagen de Satanás. Más adelante acaba por convertirse en la figura alegórica del vicio. Según esta visión, el vicio se representa como un enano desproporcionado y de aspecto repelente que abraza a una hidra. De hecho, el animal tiene siete cabezas, tantas como los pecados capitales, de tal forma arraigados en los individuos abocados al mal que siempre vuelven a crecer, a pesar de los intentos de cortarlas.

ESTUDIO PARA HÉRCULES MATANDO A HIDRA
Guercino
1618
Colección particular


1722

QUIMERA

Nacida de la unión de Tifón y Equidna, Quimera es un ser monstruoso con el cuerpo dividido en tres partes diferentes: la anterior de león, la central de cabra y la posterior de león o de serpiente. Quiere la tradición que esté dotada también de tres cabezas, de león, de cabra y de serpiente, y que por las fauces vomite fuego.

Narra Homero que Quimera había sido criada por el rey de Caria, Amisodares. El rey de Licia encargó a Belerofonte, héroe originario de la ciudad de Corinto, que la matase, porque devastaba los campos. Gracias a la ayuda de su caballo alado, Pegaso, Belerofonte salió vencedor de la empresa derrotando al horrible monstruo.

☐ Quimera aparece representada como la citan las fuentes antiguas: un león con la cola de serpiente y una segunda cabeza de cabra. El monstruo, arqueado hacia atrás, se prepara para un asalto. La cabeza de león, amenazadoramente vuelta hacia el enemigo, ruge, mientras los músculos parecen preparar el inminente salto.

QUIMERA
Mediados del s. V a. de C.
Florencia, Museo Archeologico Nazionale



MINOTAURO

Minos, hijo de Júpiter y Europa (v. p. 58), era el rey de Creta. Para confirmar su derecho al trono pidió a Neptuno que le enviase del mar un toro que después sacrificaría. El dios del mar atendió sus súplicas y mandó al rey un espléndido toro blanco. Pero, tras confirmar su poder, Minos decidió conservar para sí el bellísimo ejemplar y sacrificar otro a la divinidad. Semejante acción no quedó sin castigo: para vengarse de la afrenta, Neptuno inspiró en Pasifae, esposa de Minos, una profunda pasión por el toro. Escondida en el interior de una falsa becerra que Dédalo había construido para ella, la reina se unió al animal. De esta unión nació el célebre Minotauro, ser monstruoso mitad hombre y mitad toro. Por su parte, Minos, asustado y avergonzado, hizo que Dédalo le construyera un laberinto en el que encerrar al monstruo, al que todos los años se le entregaban siete muchachos y siete muchachas atenienses. Teseo, hijo del rey ateniense Egeo, decidió matar al Minotauro (v. p. 536) y logró llevar a cabo la empresa gracias a la ayuda de la hija de Minos, Ariadna.

☐ Minotauro, "el toro de Minos", aparece en su aspecto de monstruo mitad toro y mitad hombre. Su leyenda en realidad guarda el recuerdo de la antigua civilización minoica y de los grandes palacios, de donde surge la imagen del famoso laberinto, sacado a la luz en Cnosos.

MINOTAURO
(detalle)
Pintura vascular
515 a. de C.
Colección particular



Dédalo e Ícaro

Dédalo, famoso artista de Atenas, obligado a abandonar la ciudad, halló refugio en Creta, donde se convirtió en arquitecto y escultor de Minos. Tras el nacimiento del Minotauro, fue el artífice del intrincadísimo laberinto ideado para custodiar a la horrible criatura. Cuando Teseo llegó a Creta para matar al monstruo, Ariadna, hija de Minos, pidió a Dédalo consejo para ayudar al joven, y este le sugirió la estratagema del ovillo de hilo. Encolerizado por el comportamiento de Dédalo, Minos lo encerró junto a su hijo Ícaro en el laberinto que él mismo había construido. Para escapar de aquel lugar, Dédalo construyó unas alas sirviéndose de plumas y de cera. Luego instruyó a su hijo sobre cómo utilizarlas de la mejor manera, recomendándole volar a baja altura, bastante alejado del sol. Superados los primeros instantes de incertidumbre, Ícaro ganó confianza con las alas y, olvidando los consejos paternos, subió demasiado alto. El calor del sol disolvió la cera que mantenía unidas las plumas y el infeliz joven se precipitó en el mar, ahogándose.

☐ La escena representa el momento en que, con afecto paterno, Dédalo coloca las alas recién ideadas en la espalda de Ícaro. El muchacho levanta un brazo volviendo la mirada al cielo con una expresión alejada de aquella otra serena descrita en las fuentes: Ícaro, con la mirada tensa, parece presagiar su inminente final.

DEDALO E ÍCARO
Andrea Sacchi
1640-1648
Roma, Galleria Doria Pamphilj



Dédalo e Ícaro

☐ Dédalo, junto a su hijo, asiste atónito e impotente al trágico destino que se está consumando. Ícaro, aterrorizado, está a punto de precipitarse al mar puesto que la cera, ya disuelta, no mantiene juntas sus alas. En algunas versiones moralizantes del mito, que se remiten a la época del Renacimiento, el trágico destino de Ícaro se presenta como ejemplo para avisar a los ambiciosos de los numerosos peligros en los que podrían incurrir, exaltando al mismo tiempo la virtud de la modestia.

LA CAÍDA DE ÍCARO
Jacob Pieter Gowy
s. XVII
Madrid, Museo del Prado





LOS ALBORES DE LA HUMANIDAD



LA EDAD DE ORO

Según los antiguos, tras la creación del mundo, en la historia de la humanidad se reconocen cuatro edades distintas: la de Oro, la de Plata, la de Bronce y la de Hierro. Durante la Edad de Oro, la más antigua, los hombres vivían en un estado de primitiva inocencia, felices, libres de trabajos, de desventuras y enfermedades. No existían leyes que les tutelasen porque no se conocían ni la violencia ni la guerra. En esta especie de estado de gracia, de eterna primavera, los hombres vivían en paz y serenidad gozando de los frutos que la fértil tierra ofrecía. No envejecían, conservaban siempre sus fuerzas y, cuando llegaba su hora la muerte, les acogía como el sueño. Entonces, se transformaban en espíritus, en demonios buenos, guardianes de los hombres mortales, y recorrían la tierra dispensando riqueza.

☐ La pintura representa el estado de gracia en que vivían los hombres durante la Edad de Oro. Algunas figuras tienen en el regazo flores y frutos, mientras que otras los echan desde lo alto, alusión a la fertilidad de la naturaleza, que espontáneamente los produce. Desde lo alto de la colina, dominándolo todo, la figura de Saturno, el dios guardián de la Edad de Oro, también denominada de Saturno.

LA EDAD DE ORO
Jean-Auguste-Dominique Ingres
1862
Cambridge (Mass.), Fogg Art Museum



LA EDAD DE PLATA

El inicio de la Edad de Plata se corresponde con la época en que, con el reinado de Júpiter, Saturno fue confinado en el oscuro Tártaro (v. p. 20). El padre de los dioses redujo la duración de la primavera, eterna en la edad anterior, y dividió el año según las cuatro estaciones: otoño, invierno, breve primavera y verano. Desde aquel momento, el aire se tornó unas veces incandescente y otras helado, según las estaciones, y el hombre fue obligado a buscar un abrigo, a cultivar la tierra y a criar ganado. Hesíodo narra además que esta generación de hombres no veneraba a los dioses ni realizaba sacrificios en su honor, por lo que Júpiter decidió eliminarla. A esta edad le siguió la de Bronce, en la que vivieron hombres mortales violentos y terribles, en absoluto dedicados a la agricultura, sino a la violencia, impávidos y crueles.

☐ El fresco muestra la Edad de Plata, durante la cual los hombres empezaron a dedicarse a la agricultura. A la izquierda de la pintura, un personaje lleva en la mano racimos de uva, alusión a la producción del vino, mientras detras de él, un hombre sujeta a un buey y otro transporta una presa. En la parte derecha, las mujeres también aparecen dedicadas a labores del campo; una de ellas lleva espigas de trigo.

LA EDAD DE PLATA
Pietro da Cortona
1637
Florencia, Palazzo Pitti



LA EDAD DE HIERRO

La última Edad, la más terrible de todas, la del Hierro, se caracteriza por toda clase de impiedades.
Desaparecidos el pudor y la sinceridad, en su lugar entraron el engaño y la insidia. La tierra, en un principio bien común, fue dividida y provista de fronteras y no solo se la cultivaba, se excavaba en sus entrañas buscando los tesoros, instigación al mal, que guardaba cerca del terrible Estigio. Así fueron sacados a la superficie el oro y el hierro, que provocaban guerras y violencia. Durante la Edad de Hierro se vivía de la rapiña y nadie se fiaba ya de nadie. Incluso Astreo, diosa de la justicia, decidió abandonar la tierra ensangrentada, y Júpiter, tras convocar el concilio de los dioses, decidió, a su pesar, destruir a los seres humanos.

☐ La tabla no representa las consecuencias de la Edad de Hierro, sino el concilio de los dioses que vino a continuación. Júpiter convoca a todas las divinidades para comunicarles su decisión de enviar el diluvio y destruir al género humano, ya irremediablemente violento y corrupto. De hecho, la pintura representa a todos los dioses del panteón griego, cada uno con los atributos que les identifican, por encima de los cuales se distingue al rey de los dioses con Juno en el trono.

LA EDAD DE HIERRO
Jacopo Zucchi
1575 aprox.
Florencia, Uffizi



ASTREO

Hija de Júpiter y Temis, y hermana de Pudicitia, Astreo va repartiendo entre los seres humanos sentimientos de virtud y justicia. La divinidad llevó a cabo esta tarea sobre todo durante la Edad de Oro, pero cuando, durante la Edad de Hierro, la maldad y la violencia inundaron el mundo, ella se refugió en el cielo, donde se convirtió en una constelación.

☐ Astreo aparece en las nubes con un león y se presenta ante unos campesinos sorprendidos con sus atributos: la espada y la balanza. El artista se ha inspirado en Virgilio, que en su segunda égloga de las *Bucólicas* narra el nacimiento de una nueva Edad del Oro con el regreso de Astreo, diosa de la justicia, a la tierra. El tema de esta pintura guarda en realidad otro significado, interpretado unas veces como glorificación de la familia Médici y otras como celebración de la paz que siguió al final de la devastadora guerra de los Treinta años.

EL REGRESO DE ASTREO
Salvador Rosa
1640 aprox.
Viena, Kunsthistorisches Museum



PROMETEO

Prometeo, hijo del titán Yapeto y de la oceánida Climene, creó a los primeros hombres, a imagen de los dioses, modelándolos con agua de lluvia y tierra. Luego, y a pesar de la prohibición de Júpiter, sustrajo una centella de fuego del carro del sol para dárselo a los hombres. Una versión distinta del mito narra cómo Prometeo se hizo con el fuego divino de la fragua de Vulcano. El titán era muy estimado entre los mortales porque, gracias a sus dones, había hecho posible el desarrollo de las artes y la industria y, junto a Vulcano y Minerva, estaba considerado como uno de los promotores del progreso. Pero Júpiter, encolerizado por lo sucedido, castigó tanto a Prometeo como a los hombres: ordenó a Vulcano que encadenase a Prometeo a una roca junto al Cáucaso donde cada día un águila le devoraba el hígado, que, cada noche, se renovaba; en cuanto a los hombres, les envió a Pandora (v. p. 502). A Prometeo le salvó Hércules quien, tras atravesar al águila con una de sus terribles flechas, lo liberó de las cadenas. Después, ofreció su vida al centauro Quirón el cual, herido irremediablemente, aceptó morir en su lugar donando al titán su propia inmortalidad (v. p. 422).

☐ Prometeo está representado mientras modela al hombre, en presencia de su hermano Epimeteo, de rodillas a la izquierda. A la derecha encuentra a Minerva, que le conduce al cielo.

EL MITO DE PROMETEO
Piero di Cosimo
1515
Munich, Alte Pinakothek



PROMETEO

☐ Prometeo, con una antorcha, se aleja furtivamente del olimpo. Desde la antigüedad, a su imagen se le atribuyen varios significados alegóricos. En la época de Esquilo, autor de las famosas tragedias griegas en el s. V a. de C., en el hurto del fuego se reconocía no tanto el elemento natural sino la manifestación de la sabiduría divina que diferencia al hombre de los demás seres, permitiéndole alcanzar un profundo conocimiento de las artes y las técnicas. Según esta óptica, la acción realizada por Prometeo habría permitido a los hombres elevarse sobre su primitivo estado de ignorancia.

PROMETEO ROBA EL FUEGO
Jan Cossiers
1637 aprox.
Madrid, Museo del Prado



PROMETEO

☐ Vulcano aparece retratado en el interior de su fragua mientras va a encadenar a Prometeo para castigarlo por el robo del fuego, considerado por Júpiter imperdonable. Junto a ellos se encuentra Mercurio, el mensajero de los dioses. El titán está representado en el suelo, de lado, con el rostro como distorsionado en una mueca de dolor. A espaldas de Vulcano emerge de la penumbra la negra águila de pico agudo y ojos rapaces que devorará cada día el hígado de Prometeo.

VULCANO ENCADENANDO A PROMETEO
Dirk van Baburen
1623
Ámsterdam, Rijksmuseum



PROMETEO

□ Narra el mito que Prometeo había sido encadenado a una columna de forma que el astuto titán no pudiera liberarse. El águila, posada en sus rodillas, le está devorando el hígado, como demuestra la sangre que resbala de su pecho para caer a tierra. En la parte opuesta aparece representada la imagen del castigo de Atlas, el titán condenado a sostener el cielo por haber osado rebelarse contra Júpiter durante la guerra contra los Titanes (v. p. 22).

CASTIGO DE ATLAS Y PROMETEO
Pintura vascular
550 a. de C.
Ciudad del Vaticano, Museo Gregoriano Etrusco

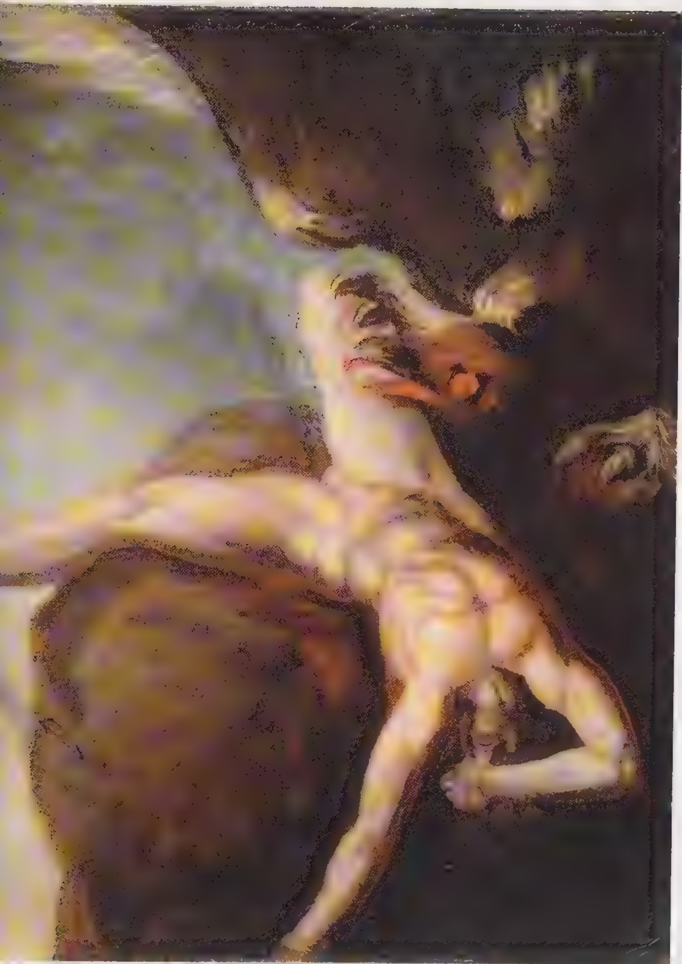


PROMETEO

☐ Prometeo, con las manos en los ojos en signo de desesperación, está curvado hacia atrás mientras la terrible águila rapaz está a su lado. Desde la parte opuesta, Hércules está a punto de disparar una flecha contra el terrible animal. Júpiter había jurado por el Estigio, el río infernal, que no liberaría nunca a Prometeo, pero cuando Hércules le restituyó la libertad, el padre de los dioses, feliz por la hazaña que prestigiaba la gloria de su hijo, no se opuso. Sin embargo, para que su juramento no hubiera sido en vano, impuso a Prometeo la condición de llevar un anillo hecho con el metal de sus cadenas y un fragmento de la roca a la que había sido encadenado.



PROMETEO LIBERADO POR HÉRCULES
Heinrich Füssli
1781-1785
Colección particular



PANDORA

El robo del fuego por parte de Prometeo (v. p. 492) tuvo consecuencias sobre los seres humanos, también castigados por Júpiter. El rey de los dioses ordenó a Vulcano que modelase con tierra y agua una mujer semejante en su aspecto a las diosas inmortales, bellísima y amable, y ordenó a las demás divinidades dotarla de virtud y atributos. A dicha mujer se la denominó Pandora, es decir "la que recibe dones de todos los dioses". Envuelta en espléndidas vestiduras, con un velo sobre la cabeza sostenido por una valiosa corona, fue acompañada a la tierra por Mercurio, que la condujo hasta Epimeteo, hermano de Prometeo. Este olvidó las advertencias de su hermano, que le había aconsejado no aceptar dones de los dioses, quedó fascinado por ella y decidió convertirla en su esposa. Pandora llevaba consigo una caja que contenía toda clase de desgracias y calamidades a las que, hasta aquel momento, los hombres habían sido inmunes. Una vez levantada la tapa, el contenido se difundió por la tierra, a excepción de la esperanza, que quedó dentro porque la muchacha cerró la tapa antes de que aquella pudiera salir.

☐ Vulcano, en el centro de la composición, señala a Pandora ante los dioses reunidos. Cada dios otorga a la joven una virtud: Minerva la enseña las artes femeninas; Venus le infunde la gracia y los abrasadores deseos de amor; Mercurio instila en su ánimo el engaño y la astucia.

VULCANO PRESENTA PANDORA A LOS DIOSES
Johann Heiss
1660 1704 aprox
Colección particular



PANDORA

☐ La bellísima muchacha aparece retratada con la corona de flores que le han regalado las Horas. En la mano lleva la famosa caja, representada como un valioso cofre. Otras versiones más tardías del mito narran que en realidad la caja no contenía los males, sino todo tipo de bienes, y que le fue ofrecida a Epimeteo como regalo de esponsales. Pandora, curiosa por conocer el contenido, habría levantado la tapa permitiendo que los bienes escapasen de la tierra y volviesen al Olimpo. Por ello, sobre el género humano se habrían abatido todo tipo de males y solo habría quedado un consuelo, la esperanza.

PANDORA
Alexandre Cabanel
1873
Baltimore, Walters Art Museum



DEUCALIÓN Y PIRRA

Durante la Edad de Hierro, reinaban en la tierra la violencia y la impiedad. Júpiter, que contemplaba desde lo alto todo tipo de delitos, convocó a los dioses en asamblea y anunció su decisión de destruir al género humano no con sus rayos, sino con la lluvia del cielo. Expresada su voluntad, encerró a Aquilón, y a los demás vientos capaces de dispersar las nubes, en los antros de Eolo, dios del viento (v. p. 234), y liberó a Noto, dios de los mares, que removió la tierra con su tridente separándola y permitiendo que las aguas entraran por todas partes. Los ríos se desbordaron inundando los campos y anegando todo lo que encontraban a su paso. La mayor parte de los hombres fue arrebatada por las olas y los que se salvaron murieron de debilidad. Solamente sobrevivieron un hombre y una mujer, Deucalión, hijo de Prometeo, y su mujer, Pirra, los únicos que se habían mantenido incorruptibles y justos. Entonces Júpiter decidió liberar a los vientos que dejaron los cielos serenos, mientras el mar se retiraba por orden de Neptuno.

☐ El diluvio se precipita sobre el género humano. Una atmósfera tétrica y oscura impregna la pintura donde se descubren hombres que tienen frío, sufren y están al límite de sus fuerzas. El cielo oscuro y amenazador es atravesado por una figura alada, el viento Noto, con las alas húmedas.

EL DILUVIO
Giulio Carpioni
1665 aprox.
Colección particular



Las piedras de Deucalión y Pirra

Cuando Júpiter decidió enviar el diluvio sobre la raza humana, corrupta y violenta, también decidió salvar solamente a dos justos, Deucalión, hijo de Prometeo, y su esposa Pirra, hija de Epimeteo. Aconsejada por Prometeo, la pareja construyó una barca, una especie de casa grande, en la que halló refugio navegando bastantes días durante el diluvio. Cuando se calmó la tempestad y se retiraron las aguas, Deucalión y Pirra se dieron cuenta de que eran los únicos seres humanos supervivientes. Como no sabían qué hacer, decidieron interrogar a un oráculo junto al templo de Temis, la Ley, que les sugirió que se cubrieran la cabeza, se deshicieran de las ropas y se echaran a la espalda los huesos de la gran madre. En un principio quedaron atónitos y perdidos, hasta que Deucalión comprendió que los huesos de la gran madre no eran sino las piedras de la tierra. Entonces ambos empezaron a echar piedras sobre sus espaldas: de las de Pirra nacieron mujeres y de las de Deucalión hombres.

□ El miniaturista medieval representa a Deucalión y Pirra como personajes de su época. Ambos aparecen retratados en el momento en que, tras interpretar las palabras del oráculo, lanzan piedras a sus espaldas, piedras que se transforman en hombres y mujeres y repueblan el mundo.

DEUCALIÓN Y PIRRA
Miniatura
Maestro del Libro de Horas de Brujas
1500 aprox.
Londres, British Library





LOS HÉROES



PERSEO

Perseo es hijo de Júpiter y Dánae (v. p. 66) y nieto de Acrisio, rey de Argos. Un oráculo le había predicho a este último que moriría a manos de su nieto, por lo que el rey encerró a su hija en una cámara subterránea. Pero Júpiter penetró en la prisión de la muchacha en forma de lluvia dorada; de su unión nació Perseo. Cuando Acrisio lo supo, metió a su hija y a su nieto en un cofre y los arrojó al mar. Flotando entre el oleaje, el cofre llegó a la isla de Serifo, donde los encontró el pescador Dictis, hermano de Polidectes, tirano del lugar. Polidectes se enamoró de Dánae y quiso desposarla pero, protegida por su hijo, la mujer lo rechazó. Entonces el rey ideó una estratagema para eliminar a Perseo: le ordenó que le trajera la cabeza de la horrible Medusa (v. p. 468), la Gorgona que petrificaba a quien le dirigiese la mirada. Perseo logró matar al horrible monstruo y, de regreso en Serifo, con su cabeza petrificó a Polidectes, y entregó el reino a Dictis. Además, se cuenta que, de vuelta de su hazaña, Perseo liberó a Andrómeda, amenazada por un monstruo marino, y la desposó.

DÁNAE Y PERSEO EN SERIFO
Heinrich Füssli
1785-1790 aprox.
New Haven, Yale University Art Gallery

☐ Dánae y Perseo, dejados a la deriva, llegaron a las costas de la isla de Serifo. Tras ellos, en las aguas, se entrevé una figura en un carro, identificada como Neptuno que, por orden de Júpiter, había conducido a la madre y al hijo sanos y salvos a la isla.



Perseo y Medusa

En la empresa de matar a Medusa, Perseo fue ayudado por Minerva y Mercurio. Ambas divinidades le entregaron un espejo y una hoz muy afilada y le aconsejaron que fuese a ver a las Greas, monstruos que vivían en el confín de Occidente, en el país de las tinieblas. Desde su nacimiento, estas compartían un solo ojo y un solo diente. Los tres monstruos conocían el lugar secreto en que habitaban unas ninfas que detentaban objetos que serían útiles a Perseo para llevar a buen fin su expedición: un yelmo, que hacía invisible, una especie de alforja mágica y un calzado alado. Cuando llegó junto a las Greas, el héroe sustrajo el ojo y el diente de los monstruos, quienes tuvieron que revelarle su secreto. Tras conseguir los tres objetos, Perseo fue donde estaban las Gorgonas y las encontró dormidas. Se acercó a Medusa caminando hacia atrás y mirando por el espejo que le había dado Minerva, para no quedar petrificado, le cortó la cabeza de un golpe seco con la hoz de Mercurio y la colocó en la alforja mágica. Consiguió huir a la venganza de las hermanas poniéndose el yelmo que le hizo invisible.

PERSEO PREPARANDOSE PARA MATAR A MEDUSA
Gérard de Lairesse
1665
Leipzig, Museum der Bildenden Künste

☐ El artista interpreta libremente el mito de Perseo, y representa al joven héroe ayudado a prepararse por Minerva, que le pone la coraza, y por Mercurio, que le calza las sandalias aladas. En torno al grupo se encuentran las nueve Musas que asisten a la escena.



Perseo y Medusa

☐ La metopa, procedente del templo de Selinunte, representa el momento en el que Perseo corta la cabeza de Medusa. A su lado aparece Minerva, que le ha ayudado en la empresa y a la que el héroe entregará la cabeza de la Gorgona en señal de gratitud. A su vez, la diosa coloca la cabeza de Medusa en su égida, una especie de coraza de piel de cabra, como elemento disuasorio contra sus enemigos. Medusa sujeta un caballo: se trata de Pegaso, que nacerá de su cabeza cortada. El mito también narra que Perseo también recogió la sangre de la Gorgona, que poseía propiedades mágicas: mientras que la que se derramaba de la vena izquierda era un veneno mortífero, la que salía de la vena derecha tenía la facultad de resucitar a los muertos, y Minerva se la dio a Esculapio.

PERSEO Y MEDUSA
Metopa del templo de Selinunte
s. VI a. de C.
Palermo, Museo Archeologico Nazionale



Perseo y Medusa

☐ En el momento en que Perseo cortó la cabeza de Medusa, de la sangre del horrible monstruo nacieron Criador, el denominado gigante de la espada de oro, y Pegaso, el caballo alado que con una coz hizo brotar la fuente Hipocrena, consagrada a las Musas. En la pintura, Perseo acaba de cortar la cabeza del monstruo, que lleva en una mano, mientras con la otra intenta sujetar a Pegaso. Encima del héroe aparecen Minerva y Mercurio, que velan por la empresa. Al fondo, más allá del cuerpo de Medusa, se entrevé a las otras dos gorgonas, Esteno y Euriale, desesperadas por la muerte de su hermana.

EL NACIMIENTO DE PEGASO
Filippo Falciatore
1738
Nápoles, Museo Nazionale della Ceramica
Duca di Martina



Perseo y Andrómeda

De regreso de su aventura con las Gorgonas, Perseo atravesó numerosos lugares, y en Etiopía descubrió a una bellísima muchacha encadenada a una roca en el mar. Andrómeda, este era el nombre de la joven, era la hija del rey de la región, Cefeo, y de Casiopea. La madre, ensoberbecida a causa de su belleza, había osado afirmar que era la más bella de las Nereidas, las divinidades marinas nietas de Océano. Estas, ofendidas por tanta presunción, pidieron a Neptuno que vengase el ultraje padecido. El dios del mar envió a un monstruo que devastó el país y, a través de un oráculo, hizo saber que, para librarse del terrible flagelo, Andrómeda le había de ser sacrificada. Precisamente mientras la muchacha esperaba que se cumpliese su terrible destino, Perseo la vio, se enamoró y propuso a Cefeo salvar a su hija a cambio de que le concediera su mano. El rey consintió y Perseo, tras una terrible lucha con el monstruo marino, liberó a la joven y la desposó.

☐ Perseo, sobre el caballo alado Pegaso, se bate contra el terrible monstruo para salvar a Andrómeda. La imagen, bastante común, de Perseo a lomos de Pegaso constituye en realidad una reelaboración del mito, que no proporciona este detalle. De hecho, el héroe vuela gracias a las sandalias aladas, con las que atraviesa el cielo y hace frente al monstruo llegado del mar.

ANDRÓMEDA LIBERADA POR PERSEO
Alabastro
Hans von Aachen
1603-1604
Innsbruck, Schloss Ambras





Perseo y Andrómeda

☐ Veronese, ateniéndose a las fuentes literarias, representa a Perseo que, volando por el cielo con las sandalias aladas, hace frente al monstruo. El tema iconográfico de Perseo liberando a Andrómeda gozó de gran fortuna, probablemente porque un tema semejante podía ser objeto de distintas interpretaciones: una lectura en clave alegórica del estatus del pintor quien, gracias a sus protectores, Minerva y Mercurio, salva la belleza de la envidia y la ignorancia; o bien, en un contexto amoroso, Perseo encarna la imagen del amante que puede afrontar cualquier prueba por la persona amada. Por último, el episodio ofrecía a los artistas la ocasión de representar un desnudo integral como elemento central de la pintura.

PERSEO Y ANDRÓMEDA
Paolo Veronese
Segunda mitad del s. XVI
Renne, Musée des Beaux-Arts



Perseo y Fineo

Durante el banquete de bodas de Perseo y Andrómeda, llagó Fineo, hermano de Cefeo, padre de la muchacha, reivindicando para sí a la recién casada porque le había sido prometida. El padre lo rechazó aduciendo que Fineo, al contrario de Perseo, no había hecho nada para salvar a Andrómeda, que habría muerto de no ser por la intervención providencial del joven héroe. Preso de la ira, Fineo descargó una lanza contra Perseo, errando el tiro y dando inicio a un durísimo enfrentamiento. A pesar de que las fuerzas de su enemigo eran superiores, Perseo consiguió defenderse valientemente hasta que, ya en dificultades, echó mano de la cabeza de Medusa, petrificando a Fineo y a sus compañeros.

☐ La lucha entre Perseo y Fineo se ambienta en el interior de un palacio de arquitectura de factura clásica. A la izquierda, unos compañeros de Fineo ya han sido transformados en estatuas de mármol, mientras que otros todavía luchan encarnizadamente. En el extremo derecho de la pintura, un compañero de Perseo se cubre el rostro para escapar al sortilegio de la Gorgona. En el centro de la composición se encuentra el héroe con la cabeza de Medusa y tras él Minerva, su protectora, observa la escena. Fineo, arrodillado, le suplica en vano que le salve la vida, mientras ya se está transformando en estatua.

PERSEO Y FINEO
Jean-Marc Nattier
1718
Tours, Musée des Beaux-Arts



BELEROFONTE

Belerofonte es hijo de Glauco, rey de Corinto, y de Eurimedea, así como nieto de Sísifo. Por motivos no demasiado claros, se vio obligado a dejar Corinto, y encontró hospitalidad con el rey Preto, de Tirinto. La esposa del rey, Estenebea, se enamoró del muchacho, que no se rindió a sus halagos. La reina se vengó explicando al marido que el joven había intentado seducirla. Entonces Preto envió al joven con su suegro, el rey de Licia, Yóbates, con una carta en la que le pedía que se deshiciera de él. Como no podía contravenir las reglas de la hospitalidad, que prohíben matar a un hombre al que se ha tenido bajo el mismo techo, Yóbates decidió enviar a Belerofonte contra la terrible Quimera (v. p. 474), que estaba devastando el país, pensando que la empresa le costaría la vida al joven, pero Belerofonte logró matar al monstruo gracias a la ayuda de Pegaso, el caballo alado. De regreso, victorioso, el héroe fue obligado a superar otras pruebas hasta que Yóbates, profundamente impresionado por el valor del muchacho, que parecía gozar del favor de los dioses, se reconcilió con él ofreciéndole a su hija Filonoe por esposa.

☐ Belerofonte derrota a la terrible Quimera gracias a Pegaso, el caballo alado. Según algunos, el héroe lo había encontrado mientras abrevaba en la fuente Pirena, en las cercanías de Corinto, y había logrado amansarlo gracias a las bridas doradas que le había regalado Minerva.

BELEROFONTE HACE FRENTE A QUIMERA
Giambattista Tiepolo
1723 aprox.
Venecia, Palazzo Sandi



CADMO

Cadmo es el fundador de Tebas. Hijo del rey fenicio Agenor y hermano de Europa, fue enviado por su padre en busca de su hermana, raptada por Júpiter (v. p. 58). Tras buscarla en vano por toda la tierra, Cadmo decidió interrogar al oráculo de Delfos, que le aconsejó que abandonase la búsqueda de su hermana y se dedicase a la fundación de una nueva ciudad. El sitio donde fundarla le fue sugerido por una vaca blanca con manchas en forma de media luna en los lomos que el héroe debía seguir. Y así ocurrió: llegados al lugar establecido, Cadmo se preparó para sacrificar el animal a Júpiter, y pidió a sus compañeros que fuesen a buscar agua para las libaciones a una fuente que había en las cercanías, pero estos fueron asesinados por el guardián de la fuente, un dragón consagrado a Marte. Al ver que los compañeros no volvían, Cadmo fue a la fuente y tras una dura lucha mató al monstruo. Aconsejado por Minerva, su protectora, enterró los dientes del dragón en tierra y de estos nacieron hombres armados que combatieron entre sí hasta que los cinco que sobrevivieron fundaron, junto al héroe, la ciudad de Tebas.

DOS COMPAÑEROS DE CADMO DEVORADOS POR EL DRAGÓN
Cornelis van Haarlem
1588
Londres, National Gallery

☐ El terrible dragón está atacando a uno de los compañeros de Cadmo, mientras en tierra yacen los restos de los demás. En el fondo, Cadmo hace frente al monstruo. El héroe expiará la culpa por haberlo matado sirviendo durante ocho años a Marte.



EDIPO

Hijo de Yocasta y Layo, rey de Tebas, Edipo fue alejado a su nacimiento porque un oráculo había anunciado que mataría a su padre y desposaría a su madre. Fue acogido por el rey de Corinto, que lo crió como a un hijo. Un día, mientras iba camino de Tebas, se topó con su padre, cuya identidad desconocía, y, tras una discusión trivial, lo mató. Continuó su camino y encontró a la famosa esfinge que, situada sobre una roca a las puertas de la ciudad, obligaba a todos los que pasaban a resolver un enigma: "¿Qué animal camina a cuatro patas por la mañana, con dos al mediodía y con tres a la noche?". Quien no sabía responder era arrojado a un profundo pozo. Edipo resolvió el enigma respondiendo que el animal era el hombre, que durante su infancia camina ayudándose con las manos, en la vida adulta camina sobre sus dos pies y en la vejez se ayuda de un bastón. Entonces la esfinge se mató arrojándose desde la roca. Entró pues, Edipo, como un héroe en Tebas, y, sin saber que era su madre, desposó a la reina Yocasta, con la que tuvo cuatro hijos. Más tarde, conocida la verdad, Yocasta se mató y Edipo se arrancó los ojos.

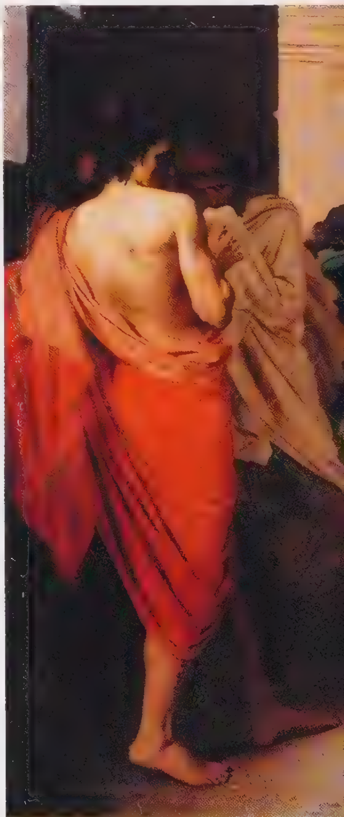
☐ Edipo, vestido como un viajero, escucha a la Esfinge que le propone el famoso enigma. El monstruo, que se describe con el rostro de mujer y el cuerpo de león provisto de alas, había sido enviado por Juno para castigar a Layo por una antigua afrenta.

EDIPO Y LA ESFINGE
(detalle)
Kylix ático de figuras rojas
460 a. de C. aprox.
Ciudad del Vaticano, Palacios Vaticanos



EDIPO

☐ Edipo, ciego ya, abandona Tebas acompañado de su hija Antífona. Según el mito, en tiempos pasados se abatió sobre Tebas una terrible peste. Interrogado un oráculo, este sentenció que, para vencerla, era necesario arrojar de la ciudad al asesino de Layo. Edipo se afanó en buscarlo, hasta que supo que era él mismo, descubriéndose a la vez parricida y esposo de su madre. Al conocer la verdad, Yocasta se mató y Edipo se arrancó los ojos. Entonces los tebanos lo obligaron a abandonar la ciudad: viejo ya y ciego, acompañado por su hija Antífona, erró por el mundo hasta que halló la paz en Colona, donde murió.



EDIPO Y ANTÍGONA
Charles François Jalabert
s. XIX
Marsella, Musée des Beaux-Arts



TESEO

Egeo, rey de Atenas, como no conseguía tener hijos, preguntó al oráculo de Delfos, de quien obtuvo una respuesta más bien oscura. Fue a ver al sabio rey Piteo para recabar su consejo, y allí conoció a Etra, la hija del soberano, con la que engendró a Teseo. Al marchar, ocultó su espada y sus sandalias bajo una pesada roca para que se los llevase a Atenas su hijo cuando fuese lo bastante fuerte para levantar la piedra. En efecto, el rey de Atenas no quiso llevarse consigo a Teseo porque temía la reacción de los numerosos hijos de Palas, su hermano. De hecho, estos estaban convencidos de que como Egeo no tenía herederos, a su muerte se repartirían el poder de Atenas. Cuando, ya adulto, Teseo llegó a Atenas, fue inmediatamente reconocido gracias a la espada y las sandalias. Entonces estalló una lucha furibunda de la que el héroe salió victorioso, convirtiéndose, junto a su padre, en el señor indiscutible de Atenas. Teseo protagonizó numerosas aventuras, entre otras la célebre batalla con el Minotauro (v. p. 476) en el laberinto de Creta. En la empresa, el héroe fue ayudado por Ariadna, hija de Minos, rey de la isla, que le dio el hilo gracias al cual logró encontrar la salida tras matar al Minotauro.

TESEO DESCUBRE LAS ARMAS DE SU PADRE
Salvator Rosa
s. XVII
Colección particular

☐ Teseo, ya adulto, está en compañía de su madre, Etra, que le señala la roca bajo la que se encuentran los objetos dejados por su padre años antes.



Teseo y el Minotauro

Cada año, o cada nueve, según las versiones del mito, los atenienses debían sacrificar siete jóvenes y siete muchachas al terrible Minotauro, encerrado en el laberinto construido en Creta por Dédalo (v. p. 478). Llegada la fecha fatídica, Teseo decidió partir junto a las víctimas designadas para derrotar al terrible monstruo y liberar a la ciudad del odioso tributo. Protegido por Venus, el héroe llegó a la isla y fue ayudado en la empresa por la bella Ariadna, hija de Minos, la cual, enamorada de él y tras hacerse prometer que la tomaría por esposa, le dio un ovillo de modo que, cumplida su misión, pudiese seguir el hilo de regreso para encontrar la salida. Así pues, Teseo se enfrentó al Minotauro, lo mató y huyó de noche con Ariadna y los jóvenes atenienses salvados del terrible monstruo. En el camino de regreso, el héroe hizo escala en Naxos, donde abandonó a Ariadna, que se convirtió en esposa de Baco (v. p. 370).

☐ Teseo, llegado al centro del laberinto, hace frente y mata al Minotauro. El héroe saldrá del laberinto gracias al hilo que le ha dado Ariadna. Según otra versión del mito, Ariadna habría dado a Teseo una corona luminosa, recibida como regalo de pedida de Baco, gracias a cuya luz el héroe habría encontrado el camino de salida del oscuro laberinto.

TESEO MATA AL MINOTAURO
Mosaico
s. IV d. de C.
Viena, Kunsthistorisches Museum



Teseo y el Minotauro

☐ Según la versión más común del mito, Teseo hizo escala en Naxos por la noche; Ariadna se durmió y al despertarse se encontró sola, mientras la nave desaparecía por el horizonte. Sobre el motivo de dicho abandono, la opinión de los mitógrafos varía. Según algunos, Teseo amaba en realidad a otra mujer, mientras que, según otros, el héroe había recibido la orden de abandonar a la muchacha directamente de Baco, que se había enamorado de ella. Otra versión del mito narra que la orden la había impartido Minerva o Mercurio. En cualquier caso, Ariadna se convertiría en esposa de Baco.

ARIADNA ABANDONADA POR TESEO
Angelica Kauffmann
1780
Colección particular



HÉRCULES

Hércules, el héroe más popular y célebre de toda la mitología clásica, es hijo de Alcmena, esposa de Anfitrión, nieto de Perseo. Enamorado de la bella Alcmena, Júpiter se unió a ella adoptando el aspecto de su esposo, que había partido en una expedición militar. Como hijo ilegítimo de Júpiter, Hércules se atrajo desde su nacimiento el odio y el rencor de Juno, que intentó eliminarlo cuando todavía estaba en la cuna enviándole dos serpientes. Hércules se casó con Megara, hija de Creón, rey de Tebas, con la que tuvo tres hijos que, en un momento de locura inducida por Juno, mató con sus propias manos. La expiación de su fatídica culpa es el motivo de los doce trabajos que le impuso el rey de Micenas, Euristeo, a cuya disposición se puso, por voluntad del oráculo de Delfos. Tras los doce trabajos, Hércules tuvo otras numerosas aventuras y desposó a Deyanira, que causó, a su pesar, la muerte del héroe. Cuando llegó al cielo, ya entre los dioses, se reconcilió con Juno y se convirtió en inmortal.
NOMBRE GRIECO: Heracles
ATRIBUTOS: clava, piel de león

☐ Hércules, al término de sus trabajos, se apoya en una roca en la que ha posado su clava cubierta por la piel de león. En la mano derecha, colocada a su espalda, lleva aún las manzanas de oro robadas en el jardín de las Hespérides.

HÉRCULES FARNESE
s. III d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



Hércules niño mata a las serpientes

La mañana siguiente a la noche en la que Júpiter, haciéndose pasar por Anfitrión, concibió a Hércules con Alcmena, el auténtico Anfitrión generó con su esposa a Ificles, hermano gemelo de Hércules. Cuando los dos niños aún eran lactantes, Juno envió a su habitación dos terribles serpientes de ojos de fuego: mientras que Ificles, aterrorizado, rompió a llorar, el pequeño Hércules les hizo frente impávido cogiéndolas por el cuello con la vigorosa fuerza de sus manos. Desvelados por los gritos, los padres se acercaron y quedaron maravillados a la vista del niño con los dos ofidios en sus tiernas manos. A la mañana siguiente, Alcmena interrogó al adivino Tiresias, quien le comunicó que su hijo se convertiría en un héroe invencible.

☐ La imagen representa precisamente el momento en el que el joven Hércules, casi sin alterarse, aferra una serpiente por el cuello, donde segundos antes estaba el mortal veneno del animal, detestado –se decía– hasta por los dioses. En el pequeño Hércules se ha querido reconocer, además, el retrato de Caracalla niño o al hijo de Marco Aurelio, Anio Vero.

HÉRCULES NIÑO MATA A LAS SERPIENTES
s. II d. de C.
Roma, Musei Capitolini



Hércules mata a sus hijos

Megara es la hija del rey de Tebas, Creón, dada en matrimonio por este a Hércules en señal de gratitud por haber vendido a los embajadores de su enemigo Ergino, rey de Orcomeno, y haber liberado a la ciudad de un oneroso tributo anual. Tras tomar a Megara por esposa y engendrar hijos con ella, Hércules tuvo que partir. Durante su ausencia, el tirano Lico llegó a Tebas con la intención de expulsar a Creón y tomar su puesto, amenazando a Megara y a sus hijos. De regreso, Hércules mató a Lico y liberó a sus familiares. Mientras se hallaban en el interior del palacio para llevar a cabo los sacrificios de agradecimiento a los dioses, Lisa, el demonio de la locura, por orden de Juno poseyó a Hércules quien, con la mente completamente ofuscada, mató a su mujer y a sus hijos salvados de la muerte.

☐ Hércules, presa de la locura provocada por Juno, tensa el arco para matar a sus hijos, mientras Megara, desesperada, intenta protegerlos con su propio cuerpo como escudo. Según otra versión del mito, Hércules no mató a su esposa y, cuando recuperó la cordura, decidió romper el vínculo matrimonial, a causa de la impía acción cometida, y concedió a Megara por esposa a su sobrino Iolao, hijo de su hermano Ificles.

HÉRCULES ASAETEA A SUS HIJOS
Antonio Canova
1799
Bassano del Grappa, Museo Civico



Los trabajos de Hércules

El león de Nemea

El primer trabajo que Euristeo impuso a Hércules para expiar el asesinato de sus hijos fue el de eliminar al terrible león que devastaba la región de Nemea atacando a sus habitantes y a los rebaños. Tras hacerlo salir de su madriguera, Hércules descargó sus flechas contra la fiera, pero fueron ineficaces; emprendió entonces una dura lucha contra la terrible bestia hasta que la estranguló con sus propias manos.

Decidido a hacerse con su piel, intentó desollar al animal pero no pudo ni con el cuchillo ni con piedras ni con otros utensilios, hasta que decidió usar las propias garras del felino. Desde aquel día vistió la piel del león utilizando su cabeza como yelmo.

☐ El camafeo representa la iconografía característica de Hércules apretando el cuello del león en un abrazo mortal. El animal, hijo de Equidna, es hermano de la terrible Esfinge y, según la leyenda más común, había sido criado directamente por Juno.

HÉRCULES MATA AL LEÓN
Camafeo
s. I a. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



Los trabajos de Hércules

La Hidra de Lerna

La Hidra de Lerna (v. p. 472), hija de Equidna y Tifón, fue criada por la propia Juno, previendo los trabajos impuestos a Hércules. La hidra era una especie de serpiente de varias cabezas y de su garganta emitía un aliento fétido que, incluso mientras estaba dormida, mataba a todo el que se acercase. El monstruo amenazaba las cosechas y los rebaños del país y, para derrotarla, Hércules se sirvió de flechas encendidas. Se dice que en esta empresa le ayudó su sobrino, el hijo de su hermano Ificles. De hecho, dado que cada cabeza del monstruo volvía a crecer nada más cortarla, Hércules pidió a su sobrino Iolao que incendiara el bosque que había en los alrededores y que cauterizara la herida con tizones encendidos, para impedir así que la cabeza se regenerara. Al final, el héroe cortó la cabeza central, que se decía fuese inmortal, y la enterró poniéndole encima una enorme roca. Después, Hércules empapó sus flechas en la sangre envenenada de la horrenda criatura.

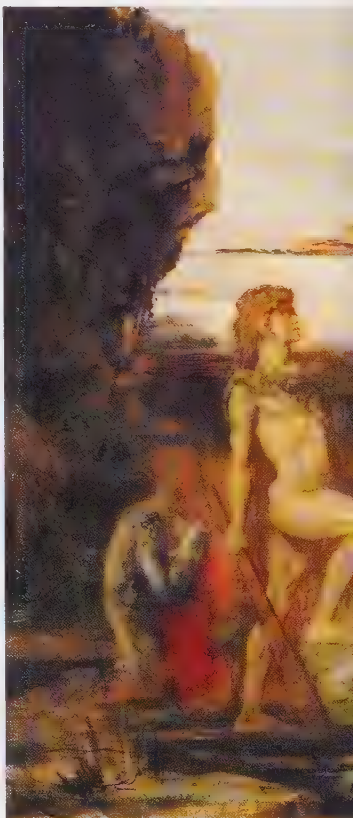
☐ La imagen representa a Hércules luchando contra la hidra; por el lado opuesto se descubre la figura del sobrino que lleva una de las varias cabezas del animal, dispuesto a quemarla con un tizón encendido.

HÉRCULES MATA A LA HIDRA DE LERNA (detalle)
Pintura vascular
500-475 a. de C.
París, Louvre



Los trabajos de Hércules

☐ Hércules hace frente a la hidra, en actitud de evidente desafío. El terrible animal se le opone con todas sus cabezas sibilantes, mientras alrededor yacen los cadáveres de aquellos que han tenido la desventura de encontrarse con ella. Al fondo, un paisaje desierto y árido con el sol a punto de ponerse, parece amplificar, en el infinito silencio, lo dramático del episodio. Hércules aparece con sus atributos característicos, la piel de león y la clava. Esta última se la había procurado mientras se encaminaba a hacer frente al león de Nemea, cortándola de un olivo caído con sus propias manos.



HÉRCULES Y LA HIDRA DE LERNA
(detalle)
Gusteve Moreau
1875
París, Musée Gustave Moreau



Los trabajos de Hércules

El jabalí de Erimanto

El tercer trabajo impuesto por Euristeo consistió en capturar y traer vivo un terrible jabalí que vivía en el monte Erimanto. Hércules lo localizó y lo persiguió hasta que el animal, agotado y exhausto en las altas nieves, se dejó capturar. Cargado a sus espaldas, Hércules lo condujo a Micenas, donde Euristeo, al ver a la horrible criatura, se escondió en un refugio preparado para casos de peligro.

☐ La escultura muestra a Hércules que, tras capturar al monstruoso jabalí, se lo echa a la espalda y, soportando el peso con la ayuda de su cava, lo conduce ante Euristeo.

HÉRCULES Y EL JABALÍ
Giambologna
Florencia, Museo del Bargello



Los trabajos de Hércules

Las aves de Estinfalia

Las aves que vivían en las proximidades del lago Estinfalia, en la Arcadia, eran un auténtico flagelo para el país, porque devoraban los frutos de los campos y devastaban las cosechas. Para hacer que salieran del espeso bosque en que vivían, Hércules utilizó sonajeros de bronce forjados por Vulcano y que recibió de Minerva; su sonido ensordecedor las asustó y salieron veloces de su refugio. Así, el héroe logró exterminarlas matándolas con sus flechas.

□ Hércules, con la piel de león al brazo, aparece matando a las terribles aves de Estinfalia. En la mano lleva probablemente el sonajero que le diera Minerva. Según una tradición diferente, los horribles predadores se alimentaban también de hombres y tenían las plumas de metal, bien afiladas, que lanzaban como flechas contra quienes les amenazaban.

HÉRCULES MATA A LAS AVES DE ESTINFALIA
(detalle)
Ánfora antigua de figuras negras
500-490 a. de C.
París, Louvre



Los trabajos de Hércules

El toro de Creta

Las diferentes versiones son divergentes respecto a la identidad del toro de Creta. Según algunas, se trata del famoso toro que había raptado a la bella Europa; según otras era el toro que salió del mar enviado por Neptuno a Minos y que, dada la belleza del animal, aquel lo había guardado con sus rebaños, sacrificando al dios otro toro (v. p. 476). Euristeo pidió a Hércules que capturase al animal y se lo trajera vivo. Al llegar a Creta, el héroe pidió ayuda a Minos, quien se la negó, permitiéndole, sin embargo, que intentase capturar al toro. Hércules triunfó en la empresa y volvió junto a Etisteo, quien decidió sacrificar el animal a Juno. Pero la reina de los dioses, odiando como odiaba a Hércules, rechazó el animal que se le ofrecía y lo dejó libre.

□ Hércules intenta capturar al toro mientras, tras él, le protege una divinidad, probablemente Minerva, con la lanza y el yelmo en la mano.

HÉRCULES Y EL TORO
Ánfora antigua de figuras negras
520-500 a. de C.
París, Louvre



Los trabajos de Hércules

Las yeguas de Diomedes

Diomedes, rey de Tracia, poseía yeguas salvajes e indomables que se alimentaban de carne humana; por este motivo, el rey les daba para comer a los extranjeros que se aventuraban por su país. Euristeo encargó a Hércules que pusiera fin a semejante desatino y que le trajera las jumentas. Por ello, el héroe se adentró por aquellas tierras y, cuando encontró a Diomedes, lo mató, y se lo dio a comer a sus propios animales, que se tornaron dóciles y se dejaron conducir a Micenas. Entonces Euristeo devolvió las yeguas a la libertad.

☐ El animal representado en el tapiz alude al episodio de la captura de las yeguas de Diomedes por parte de Hércules. De hecho, el héroe se aproxima al animal, ya manso, tras haberse alimentado con la carne de su propio dueño.

HÉRCULES DOMA LAS YEGUAS DE DIOMEDES
Tapiz
Fábrica de Audernade
1545-1565
París, Louvre



Los trabajos de Hércules

El Cerbero

El undécimo trabajo de Hércules consistió en ir hasta ultratumba y volver con el perro Cerbero a la tierra. En esta empresa, el héroe fue ayudado por Minerva y Mercurio: él solo no lo habría conseguido nunca, a pesar de su valor. Hércules descendió a los infiernos pasando por el Tenaro, en Laconia. Al entrar en el Hades encontró a numerosos personajes, entre otros a Teseo y Piritoo, que habían ido para devolver a casa a Proserpina (v. p. 450), aunque luego no habían podido salir. Precisamente gracias al permiso que le había otorgado Proserpina, Hércules consiguió liberar a Teseo. Llegado, pues, al reino de Plutón, le pidió permiso para sacar a la superficie a Cerbero.
El señor de ultratumba aceptó, previo pacto de que Hércules consiguiese antes domesticarlo sin armas. El héroe agarró al perro por el cuello y no lo soltó hasta que el animal no se quedó quieto. Entonces volvió junto a Euristeo que, del miedo, se escondió en su botija, convertida en refugio habitual. A continuación Hércules, no sabiendo qué hacer con Cerbero, lo devolvió al Hades.

HÉRCULES Y CERBERO
(detalle)
Hídria de figuras negras (de Cerveteri)
530-520 a. de C.
París, Louvre

☐ Hércules, provisto de sus atributos tradicionales, la clava y la piel de león, lleva hasta Euristeo al perro Cerbero sujeto por la correa. El rey de Micenas, a la vista del terrible perro, alza los brazos en señal de terror y se mete en la botija.



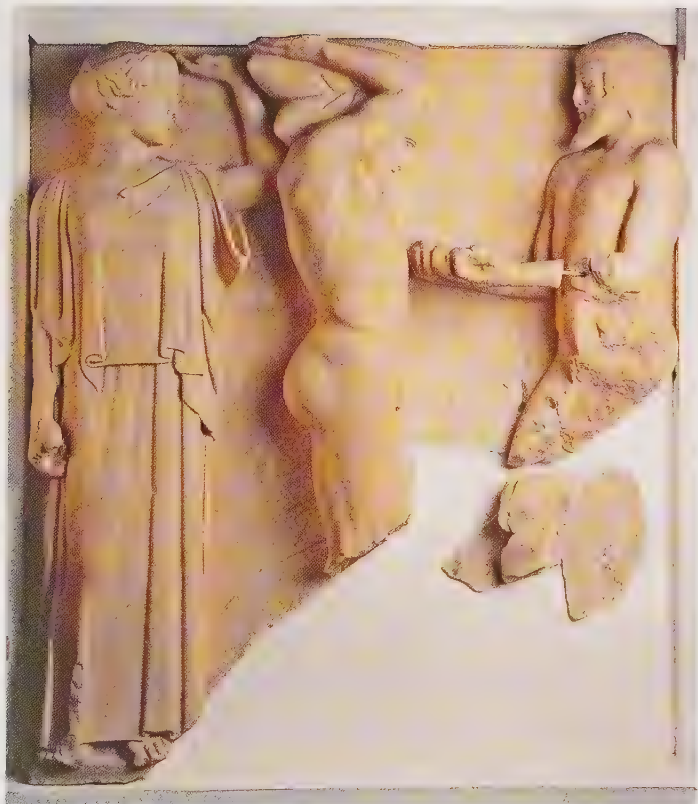
Los trabajos de Hércules

LAS MANZANAS DE ORO DE LAS HESPÉRIDES

El duodécimo y último trabajo que Euristeo impuso a Hércules fue ir al jardín de las Hespérides a coger las famosas manzanas de oro, el don que Gea había concedido a Juno con ocasión de sus esponsales con Júpiter. El árbol que las tenía estaba custodiado en el extremo Occidente por las Hespérides, las ninfas de la noche, y por el dragón Ladón que velaba noche y día. Hércules emprendió el viaje afrontando otras numerosas aventuras; atravesó Libia, Egipto y Asia para llegar hasta el Cáucaso, donde liberó a Prometeo matando al águila que le devoraba el hígado (v. p. 500). Fue precisamente Prometeo quién le puso en el buen camino, sugiriéndole que no cogiese personalmente las manzanas, sino que hiciese que las cogiese Atlas. Entonces Hércules fue hasta Atlas, el titán que sostenía el cielo sobre sus hombros y, tras ofrecerle a sostenerlo en su lugar, le pidió que fuese por él a recoger las manzanas en el mágico jardín. El gigante aceptó, pero a su vuelta, libre al fin, se negó a volver a sostener el peso de la bóveda celeste; sin embargo, Hércules, con una trampa, le convenció a retomarlo sobre sus hombros, y se alejó con las famosas manzanas.

☐ La metopa representa a Atlas a la derecha, que regresa victorioso con las manzanas de las Hespérides en las manos, mientras Hércules sostiene el cielo en su lugar, ayudado por Minerva que se encuentra a su espalda.

HERCULES Y ATLAS
Metopa del templo de Zeus en Olimpia
s. V a. de C.
Olimpia, Museo Arqueológico



Los trabajos de Hércules

☐ Esta pintura vascular muestra el famoso jardín de las Hespérides; en el centro, el mítico árbol de manzanas de oro en cuyo tronco está el dragón Ladón. Según las versiones, se pensaba que las Hespérides fuesen tres o siete, como en este caso. Más arriba aparece Hércules, reconocible gracias a sus atributos clásicos, que parece volverse hacia Atlas representado mientras sostiene la bóveda celeste. Atlas es uno de los Titanes que han participado en la Titanomaquia alineándose contra Júpiter (v. p. 22) y, derrotado, ha sido condenado a sostener la bóveda del cielo.

HÉRCULES EN EL JARDÍN
DE LAS HESPÉRIDES
(detalle)
Crátera de figuras rojas
340-320 a. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



Los trabajos de Hércules

☐ Otra versión del mito narra que, en realidad, fue Hércules quien llegó al jardín de las Hespérides y, tras matar al dragón, se apropió de las manzanas. Las Hespérides, abatidas por la pérdida, fueron transformadas en árboles, respectivamente un olmo, un chopo y un sauce. La pintura representa precisamente el momento en el que el héroe, tras matar al dragón que se encuentra a sus pies, toma los frutos del famoso árbol.

HÉRCULES EN EL JARDÍN
DE LAS HESPÉRIDES
Pedro Pablo Rubens
1638 aprox.
Turín, Galleria Sabauda



Los trabajos de Hércules

☐ La valiosa copa, rematada por una concha, representa a Hércules mientras sostiene la bóveda celeste en lugar de Atlas. Respecto a su estado original, la imagen está incompleta. De hecho, Hércules llevaba en la mano derecha la clava, que desvelaba su identidad con mayor claridad.

COPA CON HÉRCULES SOSTENIENDO
EL GLOBO TERRESTRE
1603-1608
Dresde, Staatliche Kunstsammlungen

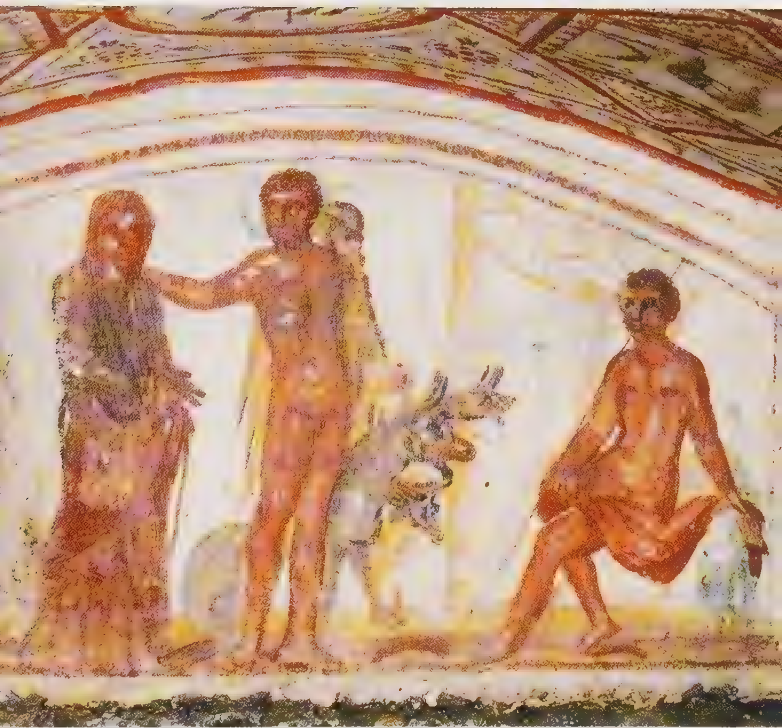


Hércules y Alcestes

Como castigo por haber matado a los Cíclopes de Júpiter, Apolo había estado al servicio de Admeto, rey de Feres, en Tesalia, como guardián de sus rebaños (v. p. 122), y se había convertido en su amigo gracias a lo bien que había sido tratado. Por ello, el dios ayudó al rey a conquistar la mano de la bella Alcestes, hija de Pelias, rey de Yolco. Además, Apolo pidió y obtuvo de las Parcas (v. p. 314) que, cuando le llegara la hora, Admeto pudiese sobrevivir si se encontraba a alguna persona dispuesta a sacrificarse por él. Llegado el momento, nadie estaba dispuesto a descender a los infiernos en el puesto del rey de Feres, ni siquiera su anciano padre ni su vieja madre. Solo Alcestes no dudó en aceptar la muerte para poder prolongar la vida de su adorado esposo. Informado de la noticia mientras pasaba por Feres en busca de las yeguas de Diomedes, Hércules bajó a los infiernos y, tras emprender una dura lucha con la Muerte, devolvió a Alcestes con su marido.

☐ Hércules sujeta por la correa a Cerbero, como para subrayar su descenso a los infiernos, y pone una mano en el hombro de la joven Alcestes mientras la acompaña hacia Admeto, sentado ante él.

HÉRCULES CONDUCE A ALCESTES HASTA ADMETO
Mediados del s. IV d. de C.
Roma, Catacumba di via Latina



Hércules y Anteo

Durante el largo viaje emprendido a la búsqueda del jardín de las Hespérides, al pasar por Libir Hércules tuvo que enfrentarse con el gigante Anteo, hijo de Neptuno y Gea, que obligaba a todos los que atravesaban su país a luchar con él, darles muerte y ofrecer los despojos de las víctimas a su padre. El gigante era invencible siempre que su cuerpo permaneciera tocando la tierra, de la que extraía su fuerza. Pero Hércules logró levantarlo en vilo con su brazo derecho, hasta que Anteo, perdidas todas sus fuerzas, murió.

☐ Hércules aparece representado mientras aferra por la cintura a Anteo y le atrae hacia sí. El gigante, con el rostro contraído en una expresión de dolor y las piernas balanceándose en el vacío, intenta desasirse del estrecho abrazo de Hércules haciendo palanca con un brazo en la cabeza del héroe.

HÉRCULES Y ANTEO
Antonio del Pollaiolo
1475 aprox.
Florencia, Museo del Bargello



Hércules y Onfala

Por haber matado injustamente a Ifitos, hijo del rey Eurito, en un momento de locura, el oráculo de Delfos ordenó a Hércules venderse como esclavo y vivir de esclavo durante tres años. El héroe fue comprado por la reina de Lidia, Onfala, a cuyo servicio llevó a cabo nuevas empresas. Pero lo que los mitógrafos gustan de narrar es que la reina hizo más llevadera su condición convirtiéndolo en su amante. Al vivir en estrecho contacto con Onfala, Hércules empezó a vestir indumentaria femenina y a hilar, mientras la reina llevaba la piel de león del héroe y llevaba también su clava. Se cuenta, además, que mientras Hércules estuvo al servicio de Onfala, Pan se enamoró de la reina. Una noche en que fue a su habitación, engañado por la indumentaria de Hércules, se metió en la cama del héroe de donde inmediatamente fue arrojado a patadas.

HÉRCULES Y ONFALA
François Le Moyne
1724
París, Louvre

□ Onfala abraza a Hércules, sentado junto a ella. La reina lleva la piel de león y sujeta la clava, mientras Hércules, cubierto con una tela adamascada, lleva un huso en la mano. Junto a ellos, un Cupido sugiere el carácter amoroso de la pintura. El tema se utilizó sobre todo durante el periodo barroco, para ilustrar el poder de la mujer sobre el hombre.



Hércules y Aqueloo

Enamorado de Deyanira, hija de Eneo, rey de Calidón, en Eolia, Hércules pidió su mano al padre. Por el mismo motivo habían llegado numerosos pretendientes, entre ellos estaba también el dios-río Aqueloo, que tenía la potestad de adoptar variadas formas. Al ver al famoso héroe y al dios, los demás renunciaron a su pretensión, mientras que a Aqueloo y Hércules no les quedó otro recurso que enfrentarse en un duro combate. Tras resistir durante mucho tiempo los ataques de Hércules, Aqueloo, exhausto, empezó a adoptar distintos aspectos, transformándose primero en una serpiente y luego en un toro, pero el héroe lo venció agarrándolo por el cuello, derribándolo y arrancándole un cuerno.

☐ Sobre el fondo de un paisaje, Hércules aparece combatiendo con Aqueloo transformado en toro, y está plasmado precisamente en el momento en que está a punto de arrancarle el cuerno de la frente. Además, se narra que las Náyades, ninfas de las aguas, colmaron el cuerno de frutos y flores perfumadas convirtiéndolo en un objeto sagrado, la famosa cornucopia símbolo de la abundancia.
Es probable, además, que el río que atraviesa el paisaje constituya otra representación de Aqueloo.

PAISAJE CON HÉRCULES LUCHANDO CONTRA AQUELOO
Domenichino
1621-1622
París, Louvre



Neso y Deyanira

Después de los esponsales con Deyanira, Hércules se trasladó a Traquis con su mujer. Durante el viaje, la pareja llegó junto al río Eveno, caracterizado por una corriente fuerte y rápida. A ambos se les aproximó el centauro Neso, quien les propuso llevar a Deyanira a la otra orilla mientras Hércules atravesaba el río solo. Entonces el héroe, tras lanzar sus armas a la orilla opuesta, se tiró al río y lo atravesó, pero una vez llegado a la otra parte sintió los gritos desesperados de su mujer y vio al centauro que trataba de huir con la muchacha aterrorizada a su grupa. Hércules tomó el arco y disparó una de sus mortíferas flechas al fugitivo, que cayó a tierra. Conocedor de que su sangre había sido envenenada por la de la hidra, en la que Hércules había empapado sus flechas (v. p. 548), Neso, para vengarse, antes de morir entregó a Deyanira sus ropas ensangrentadas diciéndole que las conservara pues le asegurarían en el futuro el amor de su esposo.

☐ El grupo en bronce representa al centauro Neso que, impresionado por la belleza de Deyanira, intenta raptarla incurriendo en la ira de Hércules. Con su enorme fuerza, el centauro sujeta a la joven, que se debate en vano, alzando las manos al cielo en gesto de desesperación.

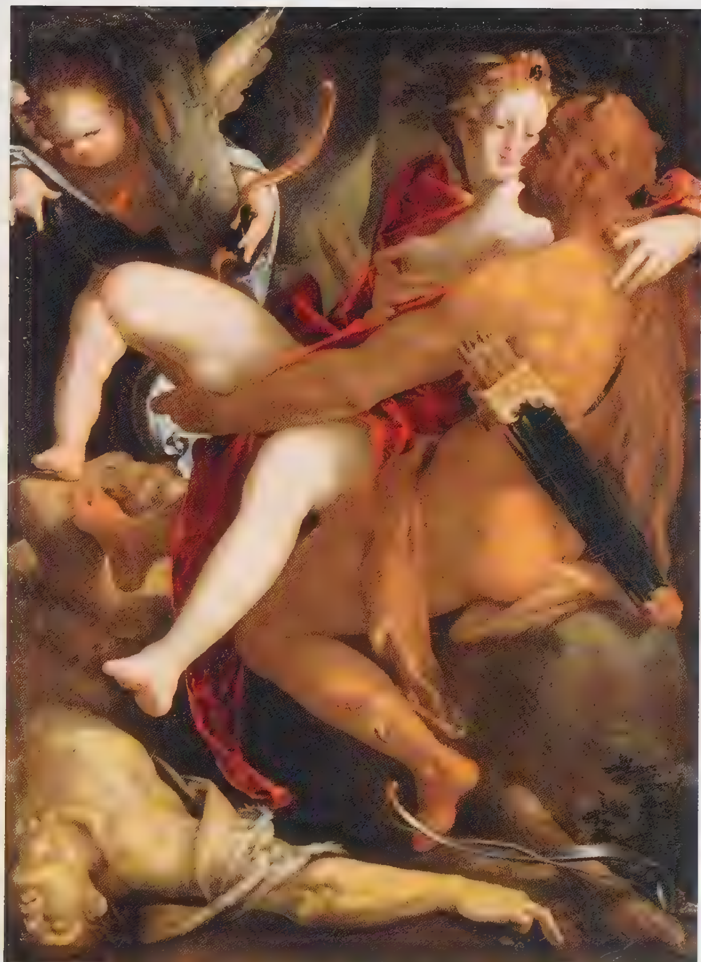
NESO Y DEYANIRA
Giambologna
1587 aprox
Dresde, Staatliche Kunstsammlungen



Neso y Deyanira

☐ Hércules abraza y alza a una feliz Deyanira. El héroe lleva al hombro el carcaj con las flechas envenenadas, mientras en el suelo aparece el arco apoyado en la clava. Un poco más allá aparece boca arriba el cuerpo sin vida de Neso, el centauro que había intentado raptar a la muchacha, esposa del héroe que logrará vengarse de él. Escondido detrás de un árbol asoma Cupido, dios del amor, que parece acabar de disparar una de sus flechas.

HÉRCULES, DEYANIRA Y NESO
Bartholomaeus Spranger
1585 aprox.
Viena, Kunsthistorisches Museum

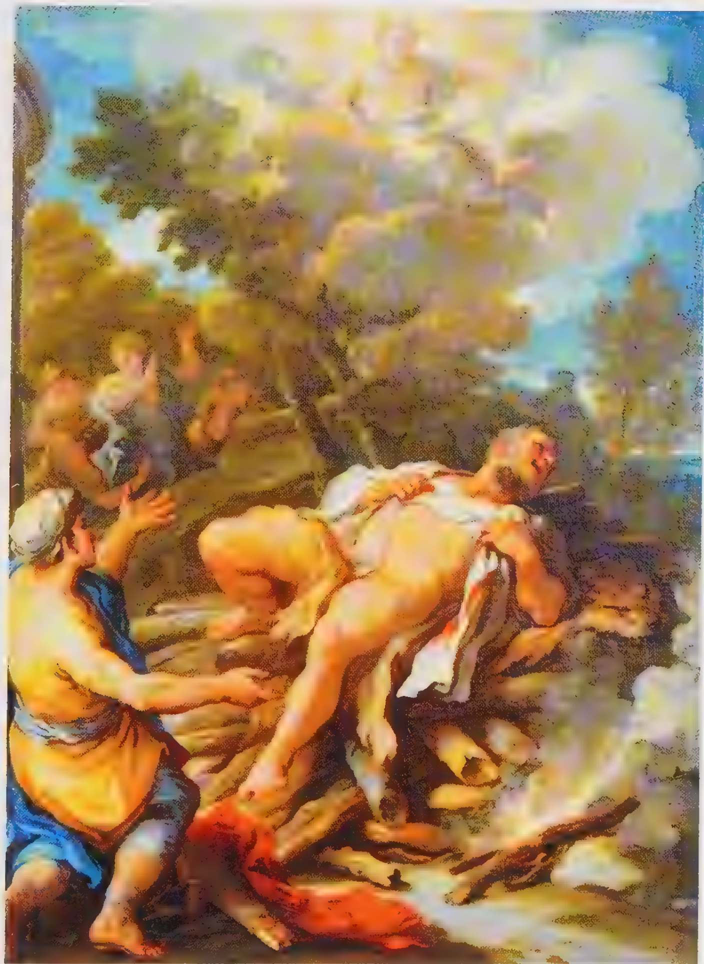


La muerte de Hércules

Mientras Hércules se encontraba lejos de su casa, la Fama, que gustaba de confundir lo falso con lo verdadero, hizo saber a Deyanira que su marido se había encaprichado de otra mujer. Entonces, la esposa le envió, a través de su amigo Licos, una túnica mojada en la sangre de Neso que, según las falsas promesas del centauro, debería revitalizar su amor (v. p. 578). Cuando el héroe se puso la túnica, el veneno le penetró la carne y empezó a corroerla. Hércules, que sospechó una traición de Licos, le agarró por los pies y le tiró al mar. Presa de lacerantes dolores, se dirigió a las laderas del monte Eta donde formó una pira fúnebre, entregó a Filoctetes (v. p. 694) su arco y sus flechas y le pidió que prendiese la pira, tras echarse en ella. Entonces Júpiter, de acuerdo con el resto de dioses y con la propia Juno, le llevó al cielo sobre una nube.

☐ Hércules se tiende sobre la pira tras despojarse de la piel del león de Nemea. Arrodillado ante él, Filoctetes, a quien el héroe regala su arco y sus flechas como signo de reconocimiento por haber aplicado la tea encendida a la pira. Desde lo alto de una nube, Júpiter contempla la escena.

HÉRCULES EN LA PIRA
Luca Giordano
1697-1700
El Escorial, Monasterio de San Lorenzo



Hércules en la encrucijada

Según una fábula moralista del sofista Prodico, amigo de Sócrates y de Platón, Hércules solía pasear reflexionando sobre la vida; un día, en una encrucijada, se encontró con dos mujeres hermosísimas que representaban la Virtud y el Vicio. Mientras la primera expresaba pureza y dignidad, la segunda aparecía soberbia y voluptuosa. Precisamente esta última le señaló un camino fácil, prometiéndole una vida llena de alegría y placer y carente de sufrimientos. Por el contrario, la otra le señaló una vida empinada y pedregosa, difícil de recorrer pero que al final prometía una alta recompensa, puesto que los dioses no conceden nada sin esfuerzo, no existe victoria sin lucha o recogida sin siembra. Cuando las mujeres desaparecieron, Hércules, de nuevo solo, decidió recorrer el camino más esforzado y difícil.

□ Sentado bajo un árbol, Hércules se ve en la tesitura de elegir entre el Vicio y la Virtud encarnados en las dos figuras que tiene al lado. El vicio, personificado por Venus, como demuestra la rosa, está sentado junto a él y le ofrece la flor divina, mientras que en la otra mano lleva una máscara para significar el engaño que se esconde detrás de la lujuria. Frente al héroe, Minerva, símbolo de la virtud, le señala la empinada subida que conduce al templo de la fama.

HÉRCULES EN LA ENCRUCIJADA
Pompeo Batoni
1753 aprox.
Turín, Galleria Sabauda



ORFEO

Hijo del dios-río Eagro y de la musa Calíope, es el músico y cantor más famoso de la antigüedad. Inventor de la lira, con su canto es capaz de amansar a las fieras y a los hombres más feroces. El mito más célebre relativo a Orfeo es el que le presenta como protagonista del descenso a los infiernos para salvar a su amada esposa Eurídice. Un día, mientras paseaba por la orilla de un río, el pastor Aristeo, enamorado de Eurídice, intentó seducirla: mientras huía, la mujer fue mordida por una serpiente y perdió la vida. Desesperado, Orfeo decidió ir hasta el infierno y recuperar a su amada: con sus extraordinarias melodías consiguió encantar a los monstruos, a las ánimas de los muertos y a los dioses del Hades que, movidos a compasión, liberaron a Eurídice con una sola condición: que Orfeo fuese delante de su esposa durante el viaje de regreso y que solo se volviese para mirarla una vez alcanzada la luz del sol. Ya cerca de la salida del reino del Hades, el cantor no resistió el deseo de ver a su amada esposa, se volvió y Eurídice murió otra vez.

ORFEO CON LOS ANIMALES
Mosaico
s. III d. de C.
Palermo, Museo Archeologico Nazionale

☐ El mosaico representa la iconografía clásica de Orfeo, bajo un árbol dedicado a tocar la lira. A su alrededor, los animales, domésticos y feroces, parecen extasiados con su canto. Un tema parecido gozó de gran difusión en época romana, mientras que el periodo del primer arte cristiano representa la imagen del Mesías.



ORFEO

☐ En el centro de la pintura Orfeo lleva de la mano a Eurídice tras lograr encantar con su lira, representada en realidad en el cuadro como un violín, a todos los habitantes de los infiernos. Además, Orfeo está coronado de laurel, símbolo de su inmortal fama de poeta. Al fondo, Plutón y Proserpina contemplan la partida de los esposos mientras, más abajo, las Parcas, Cloto, Láquesis y Átropos, hilan el destino de la vida humana. En primer plano, de espaldas, aparece Tántalo, condenado al hambre y la sed eternas, mientras que al fondo se descubre a Sísifo, con la famosa piedra.

ORFEO Y EURÍDICE
Jean Raoux
1718-1720
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



La muerte de Orfeo

Se cuenta que, tras perder a Eurídice, Orfeo volvió a buscarla, pero fue detenido por el inconmovible Caronte, que le negó el acceso al Hades. Tras la pérdida de su amada, el joven se retiró, rechazando el contacto con cualquier otra mujer. La muerte de Orfeo se ha narrado en distintas versiones. La más común es la que explica cómo el héroe fue despedazado por las mujeres de Tracia, presas del furor báquico. También son diferentes las versiones sobre los motivos que empujaron a las mujeres al homicidio del poeta: estas probablemente le guardasen rencor por la fidelidad a su esposa, incluso después de muerta, de la que hacía ostentación y que consideraban un insulto hacia ellas. Después de que las mujeres tracias hubieron mancillado el cuerpo del poeta, arrojaron sus despojos a un río, que lo acogió transportándolo hasta el mar. También se dice que la cabeza y los labios de Orfeo llegaron hasta Lesbos, desde entonces considerada la isla de la poesía lírica por antonomasia.

LA MUERTE DE ORFEO
Alberto Durero
1494
Hamburgo, Hamburger Kunsthalle

☐ Las mujeres de Tracia, presas de los vapores del vino consumido en honor de Baco, matan al cantor. Narra el mito que, antes que al poeta, mataron a las aves, las fieras y las serpientes encantados por la dulce melodía de Orfeo y luego, con las manos todavía manchadas de sangre, se encarnizaron con él.



La muerte de Orfeo

☐ El artista afronta el tema de la muerte de Orfeo de forma original, eligiendo una escena menos famosa. Mediante la reelaboración del mito, hace que una muchacha encuentre la cabeza y la lira del poeta. Parece, además, que la cabeza forme una sola cosa con el instrumento, para subrayar la simbólica unión entre Orfeo y su arte. También se narra que, tras su muerte, la lira fue llevada al cielo, donde se convirtió en una constelación.

ORFEO
Gustave Moreau
1865
París, Musée d'Orsay





LAS GRANDES EMPRESAS



LA CAZA DEL JABALÍ DE CALIDÓN

Meleagro era hijo de Eneo, rey de Calidón, y de Altea. En un año particularmente abundante en lo relativo a la cosecha, Eneo había tributado los debidos honores a todas las divinidades, aunque se olvidó de Diana. La diosa, ofendida, se vengó enviando un terrible jabalí con ojos de fuego que devastaba los campos de los alrededores de Calidón, obligando a la población a refugiarse dentro de las murallas de la ciudad. Meleagro decidió enfrentarse al feroz animal organizando una expedición con los héroes más valientes. Se les unió una bella cazadora llamada Atalanta (v. p. 194), de la que el joven se enamoró nada más verla. Comenzada la cacería, acorralaron a la bestia que, furiosa, cargó contra los cazadores que en vano intentaban abatirla. Con una flecha, fue Atalanta la primera en herir al animal, pero fue Meleagro quien, lanzando un dardo con fuerza y precisión, acabó con él. El joven entregó el trofeo a Atalanta, provocando el resentimiento de sus compañeros, en particular de sus dos tíos maternos, que intentaron adueñarse del animal, pero acabaron muertos por el propio Meleagro.

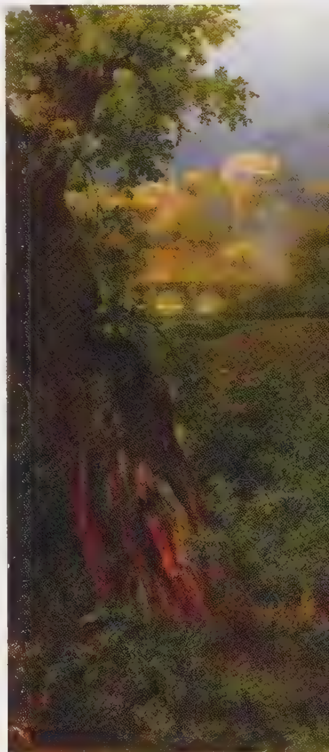
MELEAGRO
Copia romana de un original de Skopas de 350 a. de C. aprox.
Ciudad del Vaticano, Palacios Vaticanos

☐ Meleagro viste la clámide, el manto utilizado por los soldados y los cazadores. A su derecha hay un perro, alusión al tema de la caza de la obra: a su izquierda, la cabeza del jabalí abatido.



LA CAZA DEL JABALÍ DE CALIDÓN

☐ La escena, que se desarrolla en un claro en el límite de un bosque, presenta a Meleagro a punto de descargar el golpe mortal sobre el jabalí. Ovidio narra que el joven había descargado una primera lanza, pero que había ido a parar a tierra, mientras que la segunda alcanzó al animal hiriéndolo de muerte. Atalanta, que lo había herido, asiste a la escena y se aleja como si estuviese amenazada por la fiera. El héroe es ayudado en la caza por sus perros, mientras que los compañeros están llegando desde el fondo.

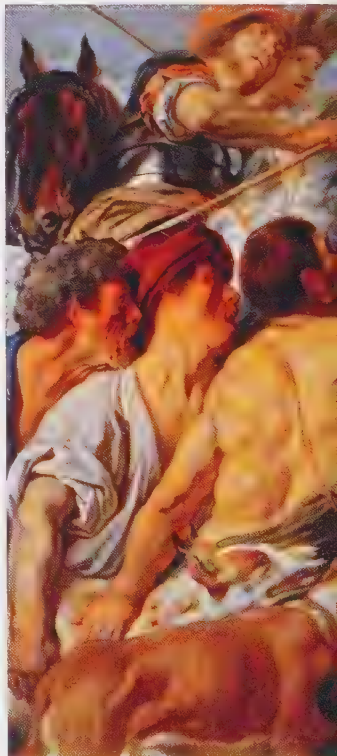


LA CAZA DE MELEAGRO
(detalle)
Jacques Raymond Brascassat
1825
Burdeos, Musée des Beaux-Arts



LA CAZA DEL JABALÍ DE CALIDÓN

☐ La pintura representa el momento posterior a la caza, cuando Meleagro entrega el trofeo del jabalí a Atalanta. Sus tíos maternos, detrás de la pareja, acaban de arrebatar el trofeo a la muchacha, y Meleagro aparece retratado mientras desenvaina la espada para vengar la afrenta. Junto a él, Atalanta pone afectuosamente la mano en la del joven para intentar retenerlo.
A la izquierda de la composición aparecen otros cazadores, algunos reconocibles, como los gemelos divinos Cástor y Pólux, también conocidos como los dioscuros (v. p. 38), que entran en la escena casi a la fuerza; debajo de ellos, otros dos personajes con gestos frenéticos señalan el bosque donde se había desarrollado la cacería.



MELEAGRO Y ATALANTA
Jacob Jordaens
1620-1650
Madrid, Museo del Prado



La muerte de Meleagro

Narra Ovidio que, tras el nacimiento de Meleagro, las Parcas se le aparecieron a su madre, Altea, y le anunciaron que la vida del muchacho tendría la misma duración que el tronco que ardía en aquel momento en el fuego de su hogar. Tras realizar el anuncio, las tres divinidades se marcharon y rápidamente Altea retiró el tronco del fuego echándole agua encima. Aquel pedazo de madera, garantía de la vida del muchacho, había quedado escondido mucho tiempo hasta el día en que Meleagro, para vengar la villanía de sus tíos frente a Atalanta, los mató. Altea, presa de la ira, encendió un gran fuego y tomó el tronco; dividida entre el amor fraterno y el que sentía por su hijo, cuatro veces fue a echar el tronco al fuego y otras tantas se contuvo, pero al final cedió definitivamente a la cólera. Meleagro, que regresaba a la ciudad en su cortejo triunfal después de matar al jabalí de Calidón, se sintió de improviso devorado por un misterioso calor y murió. Sus hermanas, desesperadas por la muerte del joven, fueron transformadas por Diana, que seguía resentida, en gallinas.

☐ Meleagro yace en el lecho presa del calor febril causado por el tronco que su madre había echado al fuego. Sus hermanas le atienden desesperadas. Bajo el lecho yacen las armas del héroe y un perro, recuerdo de la famosa partida de caza en la que había matado al jabalí de Calidón.

LA MUERTE DE MELEAGRO
s. II a. de C.
París, Louvre



LA EXPEDICIÓN DE LOS ARGONAUTAS

Los antecedentes de la famosa expedición de los Argonautas tuvieron lugar en la ciudad de Tebas, cuyo rey, Atamas, desposó en primeras nupcias a Nefele, la diosa nube, de la que tuvo dos gemelos, Frixos y Hele. Después, el rey repudió a la diosa para casarse con Ino, y de este segundo matrimonio nacieron Learco y Melicerte. Ofendida, Nefele abandonó la ciudad. Después de su partida, sobre las tierras de Atamas se abatió una larga sequía. No está claro si el motivo de dicha calamidad fue la ira de Nefele o las oscuras tramas de Ino, que quería librarse de sus hijastros. Para encontrar una solución a la situación, Atamas mandó interrogar a un oráculo, que ordenó que Frixos y Hele fuesen sacrificados. Pero Nefele intervino salvándolos: la diosa envió a sus hijos un carnero de vellocino de oro que le había regalado Mercurio y que condujo a los dos jóvenes al cielo. Durante el viaje, Hele cayó al mar, mientras que Frixos llegó sano y salvo a Cólquida, donde reinaba Aetes, que lo acogió y le dio por esposa a su hija Calcíope. Tras sacrificar el carnero a Júpiter, Frixos le dio el vellocino al rey, que lo clavó a una encina en un bosque consagrado al dios Marte dejándolo custodiado por un dragón.

☐ Frixos, cabalgando sobre el carnero enviado por Nefele, intenta ayudar a su hermana. En efecto, durante la fuga, Hele cayó al mar y se ahogó en el tramo que, por ella, tomó el nombre de Helesponto.

FRIXOS Y HELE
s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



Jasón y Pelias

Jasón era hijo del legítimo rey de Yolcos, Esón, expulsado del reino por su hermanastro Pelias. Esón consiguió salvar a Jasón de la persecución de Pelias confiándoselo al centauro Quirón, que lo instruyó en todas las artes. Cuendo ya fue adulto, Jasón volvió a Yolcos a reivindicar el trono de su padre; Pelias le prometió que renunciaría al reino si le traía el famoso vellocino de oro que Frixos, al llegar a Cólquida, había regalado a Aetes, y que se encontraba en un bosque consagrado al dios Marte. En este episodio tiene su inicio la expedición de los Argonautas. Jasón mandó construir la embarcación más grande y más robusta que hubiera existido nunca, la llamó Argos, en honor del hábil constructor, y luego convocó a los héroes más famosos de la época para zarpar con ellos rumbo a Cólquida.

☐ La nave Argos, representada como una embarcación del s. XV, a punto de zarpar hacia Cólquida. En la popa se reconoce a Hércules, con la clava y la piel de león; el héroe acompañará a Jasón en parte del viaje, para quedarse luego en Misia. Los Argonautas, como se denomina a los héroes que participaron en la expedición, unas veces son cincuenta y otras cincuenta y cinco. Entre ellos se recuerda, además de a Hércules, a Orfeo, Meleagro, Teseo y los Dioscuros.

LA EXPEDICIÓN DE LOS ARGONAUTAS
Lorenzo Costa
1484-1490
Padua, Museo Civico degli Eremitani



Jasón y Medea

Tras haber hecho frente a todo tipo de aventuras, los Argonautas llegaron por fin a las tierras del rey Aetes, donde les esperaba la empresa más difícil: recuperar el vellocino de oro. En la empresa, Jasón fue ayudado por la hija del soberano, por tanto nieta de Sol, Medea, que se había enamorado de él. Aetes le dijo a Jasón que le daría el vellocino de oro a condición de que consiguiese uncir dos toros que arrojaban fuego por la nariz. Luego tendría que arar con ellos un campo y sembrar los dientes del dragón matado por Cadmo (v. p. 528). Medea, después de hacer prometer a Jasón que se casaría con ella, ayudó al héroe. Cumplida la empresa, Aetes se negó a hacer honor a su promesa aduciendo como excusa el hecho de que al héroe le había ayudado su hija. Entonces Jasón decidió actuar sin el consentimiento del rey: siempre ayudado por Medea, se adueñó del vellocino de oro y huyó con ella, a quién más tarde repudió para casarse con Glaucia, hija del rey de Corinto. Medea se vengó matando a su rival y a sus propios hijos.

❑ Medea es considerada generalmente una maga. En este retrato aparece dedicada a la preparación de sus pociones mágicas. A su espalda, entre las ramas de los árboles, se descubre el famoso vellocino de oro, mientras que en la parte opuesta se encuentra la nave Argos, que se la llevará junto con Jasón.

MEDEA
Anthony Frederick Sandys
1868
Birmingham, Museum and Art Gallery



Jasón domestica a los toros

Medea ayudó a Jasón a hacer frente a los monstruosos toros regalados a Aetes por Vulcano ofreciendo al héroe un ungüento prodigioso que protegía del hierro y del fuego; debía untarlo por su cuerpo y por su escudo antes de enfrentarse a los feroces animales. Además, Medea reveló a Jasón que los dientes del dragón, que a continuación tenía que sembrar en los surcos arados por los toros, se convertirían en otros tantos hombres armados que intentarían arrojarse contra él. El héroe debía lanzar una piedra en medio de su grupo. Entonces los hombres se volverían unos contra otros, acusándose del lanzamiento de la piedra, y morirían a causa de sus propios golpes. Por tanto, Jasón consiguió domesticar a los toros, aró el terreno y sembró los dientes del dragón.

☐ Jasón aparece frente a los toros que arrojan fuego por la nariz. Los dos animales, enormes y amenazadores, se dirigen contra él, que lleva en la mano hierbas por las que los animales parecen atraídos, probable alusión a la poción mágica que le diera Medea.

JASÓN AMANSA A LOS TOROS DE AETES
(detalle)
Jean-François de Troy
1742
Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts



La conquista del vellocino de oro

A pesar de que Jasón saliera victorioso de la empresa, Aetes, al saber que a ello le había ayudado su hija, se negó a conceder el vellocino de oro al héroe, antes al contrario, conspiró contra él intentando destruir la nave y su tripulación. Pero antes de que pudiese poner en práctica su terrible proyecto, Jasón, gracias a Medea, se había apoderado del vellocino: ambos se adentraron de noche en el bosque sagrado donde al dragón, siempre en guardia, les descubrió de inmediato acercándose amenazador. Entonces Medea, con voz dulce, invocó la ayuda del Sueño y, mientras tanto, empapó una rama de enebro en una poción mágica rociando los ojos del monstruo, que cayó completamente dormido. Jasón arrancó de la encina el vellocino de oro y, de vuelta en la nave junto con Medea, se alejó de las costas de Cólquida.

☐ En el centro de la composición aparece representado el árbol, según algunos una encina, del que pendía el vellocino de oro. El dragón, retratado en forma de serpiente enroscado en el tronco, es atraído por los encantamientos de Medea, que le ofrece una copa que contiene una poción soporífera, mientras Jasón roba el vellocino.

CONQUISTA DEL VELLOCINO DE ORO
Crátera de volutas
330-310 a. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale

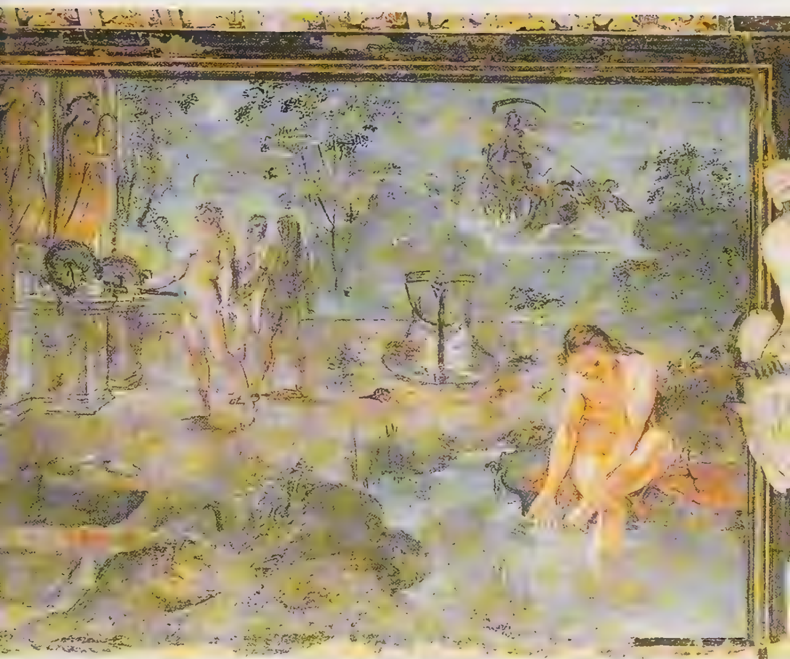


Medea rejuvenece a Esón

De regreso a Yolcos, Jasón encontró a su padre muy envejecido, como si le quedase poco tiempo de vida. Afligido, pidió a su esposa si no sería posible, a través de sus artes mágicas, alargarle la vida. En una noche de luna llena, Medea salió en su carro tirado por dragones alados en busca de hierbas para sus infusiones. Al volver, erigió dos altares, llevó a cabo un sacrificio y dedicó plegarias a los dioses de los infiernos; luego se hizo llevar junto a Esón y, tras cortarle la garganta, sustituyó la sangre por la poción que acababa de hacer, y que restituyó al rey todo su vigor. Las hijas de Pelias, el hermano que había robado a Esón el trono, suplicaron a Medea que hiciera lo mismo por su padre, pero Medea, engañándolas, mató a Pelias como venganza.

☐ Medea, en primer plano, se está preparando para llevar a cabo el rito que devolverá la juventud a Esón. A su espalda aparece el caldero en el que la maga preparará el filtro mágico con las hierbas recogidas tras vagar durante nueve días y nueve noches en su carro tirado por dragones, que aparece al fondo a la derecha. A la izquierda de la composición la maga se apresta a realizar sacrificios propiciatorios en los altares que ha erigido en honor de Hécate (v. p. 458) y de la diosa de la juventud.

LOS ENCANTAMIENTOS DE MEDEA
Ludovico Carracci
1584
Bolonia, Palazzo Fava



La venganza de Medea

Después del asesinato de Pelias, el reino pasó a manos de su hijo Acasto, que tenía intención de vengar a su padre. Jasón y Medea fueron, pues, obligados a huir, hallando cobijo en Corinto, donde pasaron muchos años felices junto a los dos hijos que tuvieron. Sin embargo, un día Jasón abandonó a Medea para desposar a Glauce (o Creúsa), la hija del rey de Corinto, Creonte. Medea, presa de los celos y la ira, decidió vengarse enviando a Glauce, a través de sus hijos, un bellísimo traje nupcial y una diadema empapados en veneno. Una vez que vistió los regalos, el veneno empezó a hacer su efecto abrasando la carne de la muchacha, que murió quemada junto a su padre, que había acudido a ayudarla; las llamas se extendieron luego a todo el palacio. Insatisfecha aún, y para que su venganza se cumpliera hasta el final, Medea mató a los dos hijos que había tenido con Jasón y después huyó a Atenas en un carro tirado por dragones alados, regalo de Sol.

☐ El artista ha interpretado el mito situando el asesinato de sus hijos por parte de Medea en una gruta en vez de en el interior de su residencia. La maga tiene a los pequeños en brazos mientras lleva en la mano un afilado puñal. El más pequeño intenta soltarse, pero en vano. Medea dirige la mirada a la lejanía y su rostro aparece cubierto por una sombra oscura.

MEDEA FURIOSA MATA A SUS HIJOS
Eugène Delacroix
1862
París, Louvre





LA GUERRA DE TROYA



TETIS

Tetis, hija de Nereo y Doris, así como nieta de Océano, es quizás la más famosa de todas las Nereidas, las ninfas del mar. Se cuenta que Júpiter y Neptuno, ambos enamorados de la muchacha, la deseaban como esposa, pero un oráculo de Temis, la Ley, avisó a las divinidades que de su unión con la joven nacería un hijo más poderoso que su padre. Tetis fue, pues, dada como esposa a un mortal: Peleo, rey de Ftia, en Tesalia. A los esponsales, organizados en el monte Pelión, fueron invitadas todas las divinidades, excepto Eris, la diosa de la discordia; ofendida esta última por la afrenta sufrida, se vengó lanzando entre los convidados la famosa manzana que había de provocar el inicio de la guerra de Troya (v. p. 630). De la unión de Tetis y Peleo nació Aquiles, el famoso héroe, gran protagonista de *La Ilíada*. La ninfa, al saber por un oráculo que su hijo moriría combatiendo, intentó protegerlo por todos los medios, pero no pudo sino rendirse ante lo que el Destino había establecido para él.

LOS ESPONSALES DE PELEO Y TETIS
Hendrick de Clerck
1606-1609
París, Louvre

☐ Peleo y Tetis, en el centro de la composición, están rodeados por todos los dioses del Olimpo, mientras que en la pequeña elevación a sus espaldas Apolo está tocando con las Musas. Arriba a la derecha, Eris, la diosa de la discordia, vuela hacia el grupo y está a punto de lanzar la famosa manzana sobre el centro de la mesa nupcial.



Júpiter y Tetis

La figura de Tetis aparece sobre todo en *La Ilíada*. Durante la guerra de Troya, tras la controversia surgida entre Aquiles y Agamenón sobre la posesión de Briseida (v. p. 656), Tetis emergió de las olas del mar para intentar consolar a su hijo. La diosa se presentó, pues, en el Olimpo y, sentada junto a Júpiter, le suplicó que vengase la ofensa recibida por Aquiles pidiendo que los troyanos tuviesen la mejor parte en la batalla, al menos hasta que los griegos no tributasen a su hijo los honores que le eran debidos por derecho. Por su parte, Júpiter, con una indicación de cabeza que sacudió todo el Olimpo, le prometió todo lo solicitado.

□ Siguiendo fielmente el pasaje de *La Ilíada*, el artista representa a Tetis que, sentándose junto a Júpiter, con la mano derecha le toma la rodilla y con la izquierda le coge bajo el mentón como para atraer su atención. La figura de Júpiter entronizado, hierática y majestuosa, expresa la imagen del jefe, detentador del poder supremo. A su lado aparece el águila, animal consagrado a él, mientras que en la base del trono está esculpida la Gigantomaquia que muestra al padre de los dioses en su carro, combatiendo a los Gigantes (v. p. 24). Al fondo aparece la imagen de Juno, que observa, oculta, la escena.

JÚPITER Y TETIS
Jean-Auguste-Dominique Ingres
1810-1811
Aix-en-Provence, Musée Granet



Tetis pide a Vulcano las armas para Aquiles

Tras matar a Patroclo en duelo, Héctor expolió el cadáver y tomó las armas que con anterioridad Aquiles había prestado a su amigo. Conocida la noticia de la muerte de Patroclo (v. p. 664), Tetis corrió junto a su hijo, destrozado por el dolor, e intentó consolarle, prometiéndole que pronto recibiría nuevas armas para poder vengarlo. Luego, la diosa fue a ver a Vulcano quien, sin hacerse de rogar, puso manos a la obra en su fragua y aleó en el fuego bronce, estaño, oro y plata; después se sentó ante el yunque e inició la forja del metal creando el gran y pesado escudo delicadamente decorado, la coraza, el yelmo y las espinilleras destinadas a Aquiles.

TETIS RECIBE DE VULCANO LAS ARMAS PARA AQUILES
(detalle)
Kylyx ática de figuras rojas (de Vulci)
Pintor de la Fundición
490-480 a. de C.
Berlín, Antikensammlung

□ Sentado ante el yunque, Vulcano refina con su martillo el yelmo destinado a Aquiles. Frente a él, Tetis sostiene el potente escudo y la lanza, mientras las espinilleras aparecen colgadas en la pared tras ellos. La tradición litográfica sitúa la sede de la fragua unas veces en la isla de Lemnos, y otras en los volcanes del sur de Italia; solo Homero la sitúa en el Olimpo.



PARIS

Paris, también llamado Alejandro, es hijo de Príamo y Hécuba, soberanos de Troya. La tradición narra que, antes de su nacimiento, a Hécuba se le apareció en un sueño una antorcha encendida. Cuando le comunicó el sueño a su marido, éste pidió explicaciones a los adivinos, quienes le revelaron que quien había de nacer provocaría la destrucción de Troya. Al nacer, el niño fue abandonado en el monte Ida, donde le criaron unos pastores. Ya adulto, Paris regresó a Troya donde, reconocido por su hermana Casandra, fue acogido con todos los honores por Príamo, feliz por haber recuperado al hijo que creía perdido. El episodio más célebre protagonizado por Paris es el del famoso juicio (v. p. 630) en el que tuvo origen la guerra de Troya. Según la tradición, fue Paris quien mató a Aquiles disparándole una flecha a su vulnerable talón (v. p. 680).

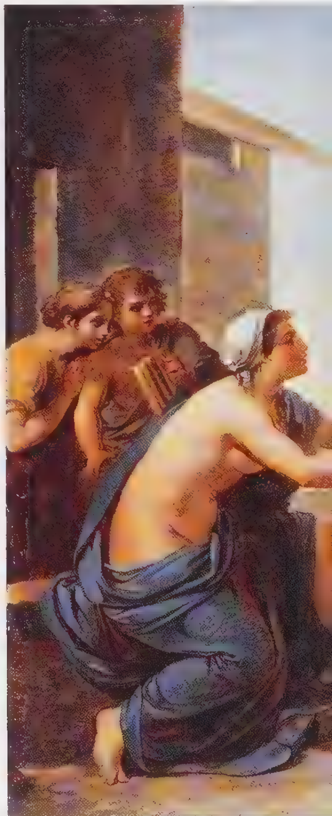
☐ Hécuba aparece profundamente dormida mientras, tras ella, una especie de genio del sueño, probablemente la personificación de una pesadilla, muestra a la reina una antorcha encendida de la que salen numerosas serpientes. El artista representa la versión del mito transmitida por Higinio, escritor latino del s. II d. de C. autor de las *Fabulae*.

EL SUEÑO DE HÉCUBA
Giulio Romano
1536 aprox.
Mantua, Palazzo Ducale



PARIS

☐ Cuando Hécuba dio a luz a Paris, el niño fue entregado a unos siervos para que lo mataran. Compadecidos, estos lo abandonaron en el monte Ida, donde fue hallado por unos pastores que lo criaron como a un hijo. Según otra versión del mito, Príamo ordenó a su siervo Agelao que abandonara a la criatura, que fue cuidada durante unos días por una osa. A continuación, al encontrarlo aún con vida, Agelao decidió llevarlo consigo y criarlo.



PARIS NIÑO ENTREGADO A LOS PASTORES
Vincenzo Camuccini
1850 aprox.
Roma, Accademia Nazionale di San Luca



El juicio de Paris

A los esponsales de Tetis y Peleo (v. p. 620) fueron invitados todos los dioses excepto Eris, la Discordia, quien, para vengar la afrenta sufrida, depositó en el centro de la mesa nupcial una manzana de oro que llevaba escrita la leyenda: "a la más bella". Juno, Venus y Minerva se disputaron el regalo, hasta que Júpiter ordenó a Mercurio que fuese con las tres diosas al monte Ida para que Paris juzgase cuál de las tres merecía el valioso presente. Una vez junto al príncipe, las tres diosas, por turnos y para ganarse su favor, le prometieron privilegios y protección: Juno se comprometió garantizándole que reinaría sobre el mundo entero y que sería el más rico de los hombres; Minerva le aseguró gran sabiduría y fama, prometiéndole que se convertiría en el más valiente de todos los mortales, así como el más diestro en todas las artes; por último, Venus le prometió darle por esposa a Helena, hija de Tíndaro, la más bella de todas las mujeres. Paris eligió a Venus y, a continuación, rechazado por la diosa del amor, raptó a Helena, esposa de Menelao, llevándosela de Esparta a Troya, provocando así el inicio de la famosa guerra.

☐ Expresado su veredicto, Paris va a entregar la manzana de oro a Venus, representada desnuda en compañía de su inseparable Cupido. Junto a la diosa del amor se ve a Minerva, armada y con el rostro oscuro; Juno está sobre una nube, cerca de un pavo real, animal consagrado a ella.

EL JUCIO DE PARIS
Jean-Anto ne Watteau
1718-1721 aprox.
París, Louvre



HELENA

Hija de Júpiter y Leda (v. p. 38), así como esposa de Menelao, rey de Esparta, y madre de Hermíone, Helena, la más bella de todas las mujeres del mundo, es aquella por la que los griegos libraron la guerra de Troya. Tras el famoso juicio (v. p. 630), Paris, por consejo de Venus, embarcó para regresar a Esparta, donde fue acogido con todos los honores por Menelao.
Dado que el rey griego hubo de marchar improvisadamente a Creta, fue Helena quien se hubo de ocupar de los huéspedes. Aprovechando la ausencia del dueño de la casa, Paris raptó a Helena y la llevó a Troya, donde enseguida llegaron delegaciones pacíficas solicitando, en vano, la puesta en libertad de la muchacha. El rapto de Helena causó el inicio de la famosa guerra durante la cual la mujer vivió en palacio como mujer de Paris. El pueblo troyano la odiaba, al considerarla la causa principal del conflicto. Una vez cayó Troya, Helena y Menelao se reencontraron en el templo de Venus donde, gracias a los oficios de la diosa, consiguieron reconciliarse.

EL RAPTO DE HELENA
Gavin Hamilton
1770 aprox.
Moscú, Museo Pushkin

□ Helena es arrebatada del lugar mientras los compañeros de Paris protegen a la pareja impidiendo a los griegos acercarse a la nave. Sobre el rapto de la joven las versiones difieren: según algunas Helena dio su consentimiento; según otras, fue el mismo Tíndaro, padre "no divino" de la muchacha, quien se la dio como esposa a Paris.



HELENA

☐ Menelao aparece amenazante ante Helena, que retrocede. Entre ellos está Cupido, dios del amor, que parece intentar detenerlo. La figura situada detrás de Helena podría ser Venus, su protectora. Se cuenta que, cuando vio a su esposa y renacido su amor, Menelao la perdonó. Sobre el encuentro decisivo entre el rey de Esparta y Helena existen, en todo caso, numerosas versiones. Según una de ellas, a la muerte de Paris, Helena se unió en matrimonio con Deifobo, hermano menor de Paris y Héctor. Cuando Troya fue conquistada, Ulises y Menelao atacaron la residencia del matrimonio y el rey de Esparta, gracias a la complicidad de Helena, mató a Deifobo. Entonces, Menelao arrastró del cabello a su antigua esposa en un intento de matarla, pero la muchacha fue salvada por Ulises.

NUEVO ENLACE DE HELENA Y MENELAO
Crátera de figuras rojas
450-440 a. de C.
París, Louvre



AGAMENÓN

Agamenón, rey de Micenas y hermano de Menelao, era el marido de Clitemnestra, hermana de Helena. De su unión nacieron tres hijos: Electra, Ifigenia y Orestes. Cuando Paris raptó a Helena, Menelao pidió ayuda a su hermano Agamenón, elegido como jefe de la expedición a Troya, y a los más famosos príncipes griegos. El ejército así compuesto se reunió en Áulide, donde fue frenado por una bonanza que impedía a las naves griegas zarpar de nuevo. Consultado el adivino Calcas, afirmó que la situación estaba causada por la cólera de Diana: en efecto, durante una batida de caza, el rey de Micenas había matado a una cierva consagrada a la diosa. Para aplacarla, Agamenón tendría que haberle sacrificado a su hija Ifigenia. Fuese por ambición o por el bien común, el príncipe griego secundó su voluntad y la flota partió de nuevo. El décimo año del asedio de Troya estalló la famosa disputa entre Aquiles y el rey de Micenas (v. p. 656), que determinó el inicio de *La Ilíada*, la celebérrima narración homérica que relata el último año de la guerra de Troya. Al término del conflicto, que duró una década, Agamenón volvió a casa, donde le esperaba su esposa Clitemnestra quien, para vengarse por la hija perdida, lo mató.

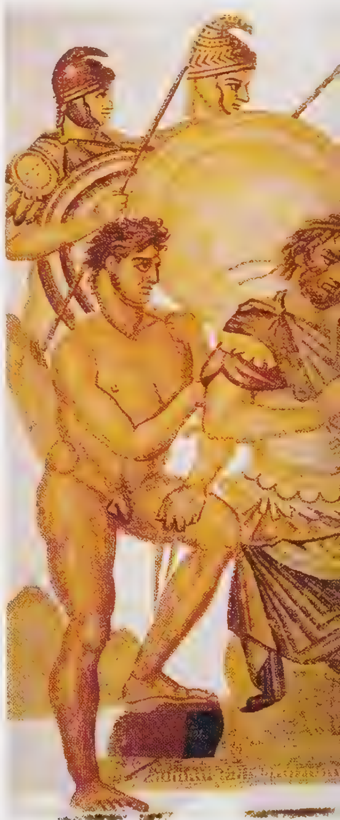
☐ La obra representa a Ifigenia que, aceptado su triste destino, está a punto de ser sacrificada cuando Diana, apiadándose de ella, envía en su puesto una cervatillo para que guíe a la muchacha hasta Táuride, donde se convirtió en sacerdotisa de la diosa.

EL SACRIFICIO DE IFIGENIA
Giambattista Crosato
1740
Colección particular



AGAMENÓN

□ La imagen representa a Crises, sacerdote de Apolo, que, arrodillado, pide a Agamenón la libertad de la prisionera Criseida, su hija (v. p. 656); esta última había sido raptada durante una expedición a la ciudad de Tebas. Como el rey se negó y le expulsó de malas maneras, Crises pidió venganza a Apolo quien, tras escuchar sus súplicas, provocó una terrible peste en el campo aqueo. Interrogado el adivino Calcas, dijo que el castigo era obra del dios del sol quien, ofendido por el ultrajante trato dispensado al sacerdote, solo había logrado aplacar su ira tras la devolución de Criseida a su padre.



CRISEIDA Y AGAMENÓN
Mosaico
s. IV d. de C.
Nabeul (Túnez), Museo Arqueológico



AGAMENÓN

☐ Al volver de la guerra de Troya, Agamenón fue muerto por su esposa Clitemnestra, que en su ausencia se había convertido en amante del primo del rey de Micenas, Egisto; ella vengó así el sacrificio de su hija Ifigenia. Sobre la implicación de Clitemnestra en el homicidio, las versiones difieren: Homero narra que fue Egisto quien mató a Agamenón, mientras que en las versiones más tardías, particularmente en las de los autores de las tragedias, Clitemnestra se convierte en cómplice de su amante siendo ella misma quien mata al marido. La pintura representa precisamente a Clitemnestra que, con el puñal en la mano, se muestra dubitativa mientras, a su espalda, Egisto la instiga al crimen. En realidad, las versiones también difieren en lo relativo a la modalidad del asesinato de Agamenón: según algunos, ocurrió durante un banquete a manos del mismo Egisto; según otras, mientras Agamenón, al salir del baño, se puso una camisa preparada adrede con las mangas y el cuello cosidos de forma que, impedido en sus movimientos, pudiera ser muerto sin ofrecer peligro.

CLITEMNESTRA DUBITATIVA ANTES
DE MATAR AL DORMIDO AGAMENÓN
Pierre Narcisse Guérin
1817
París, Louvre



AQUILES

Hijo de Tetis y Peleo, Aquiles es el más famoso de todos los héroes griegos y el protagonista de *La Ilíada*. Al nacer, Tetis lo sumergió en el río Estigio para darle la inmortalidad, pero el talón por el que la diosa le tenía cogido quedó vulnerable. Después fue educado por el centauro Quirón y, según Homero, también por Fénix, que sobresalía en elocuencia y en el arte militar. De joven, en la plenitud de su vigor, Aquiles participó en la guerra de Troya, aun conocedor de su destino: de hecho, un oráculo había predicho a Tetis que su hijo perecería bajo las murallas de la ciudad. Por ello la diosa, al estallar el conflicto, le mandó a la isla de Esciro, y le había escondido entre las hijas de Licomedes, vistiéndole con atuendos femeninos. Pero ello no fue suficiente para mantenerlo alejado de la batalla, pues pronto el hijo de Tetis fue descubierto y desenmascarado por Ulises, que lo llevó consigo a Troya (v. p. 650). Llegado el décimo año de guerra, tras la disputa que tuvo con Agamenón por la posesión de la esclava Briseida (v. p. 656), el héroe se retiró de la batalla aunque volvió a luchar cuando su amigo Patroclo fue muerto por Héctor.

TETIS Y AQUILES
S. II a. de C.
Roma, Palazzo Altemps

☐ Tetis y Aquiles están sentados en el trono. La nereida lleva la cabeza cubierta por un manto, mientras a sus pies aparece un pequeño tritón. Aquiles tiene las manos apoyadas en la rodilla para sujetar la pesada espada, el pie en el yelmo, mientras a su derecha se descubre parte del escudo.



La juventud de Aquiles

Narra la leyenda que Aquiles era el séptimo hijo de Peleo y Tetis y que la nereida había intentado eliminar cuando de mortal hubiese en cada uno de sus hijos exponiéndoles al fuego y, así, provocando su muerte. Al nacer Aquiles, Peleo vigiló a su mujer para arrancar al niño de idéntico destino al de sus hermanos. Encolerizada, Tetis abandonó a su marido y fue a refugiarse en las profundidades marinas con sus hermanas. Entonces Peleo entregó al pequeño al centauro Quirón para que se ocupase de su educación. Según otra versión del mito, la que se impuso con posterioridad, Tetis sumergió al niño en las aguas del Estigio, el río infernal, que tenía el poder de hacer invencible a quien en él se bañase, pero como lo tenía sujeto por el talón este siguió vulnerable.

☐ Sobre el fondo de un paisaje arcádico, Tetis, arrodillada junto al río, sumerge al pequeño Aquiles en el Estigio sujetándolo por el talón. La nereida es ayudada por unas mujeres, quizás sus propias hermanas; una de ellas sostiene a Tetis para que no pierda el equilibrio, mientras las otras preparan la cuna del pequeño.

TETIS SUMERGE A AQUILES EN LAS AGUAS DEL ESTIGIO
(detalle)
Antoine Borel
s. XVIII
Parma, Galleria Nazionale



La juventud de Aquiles

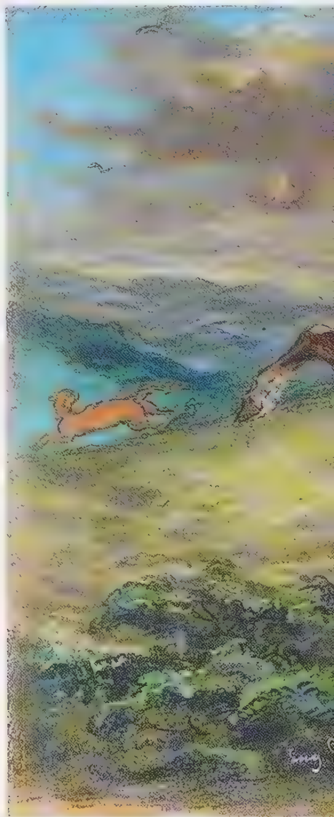
☐ El fresco representa a Quirón, el sabio centauro amigo de los hombres, afinando la lira que Aquiles tiene en la mano. Al realizar dicha acción, el centauro abraza a su discípulo con gesto de afecto y protección. Aquiles, muchacho aún, está cubierto con un corto manto y vuelve la mirada confiado hacia su maestro. Quirón está sentado; su rostro, con facciones humanas, traduce su naturaleza híbrida en la forma equina de sus orejas. Ambas figuras están representadas sobre el fondo de una delicada arquitectura plasmada con gran atención a los detalles.

AQUILES Y QUIRÓN
s. I d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



La juventud de Aquiles

☐ El centauro, con Aquiles a su grupa, señala con una mano alzada a los pájaros del cielo; el muchacho tensa el arco en la misma dirección indicada por el maestro. Además de a Aquiles, Quirón también había educado a Jasón, el héroe que había conquistado el vellocino de oro, Esculapio y al propio Apolo. Sus enseñanzas estaban relacionadas particularmente con el arte de la caza y de la guerra, la música y la medicina.



LA EDUCACIÓN DE AQUILES
Eugène Delacroix
1862 aprox.
Los Angeles, The J. Paul Getty Museum



Aquiles entre las hijas de Licomedes

Un oráculo había anunciado a Tetis que Aquiles moriría combatiendo bajo las murallas de Troya. Cuando los griegos partieron hacia Troya, la nereida escondió a su hijo en la isla de Esciro, con el rey Licomedes que lo acogió entre sus hijas bajo nombre falso y vestido de mujer. Las muchachas le llamaron "Pirra", que en griego significa rojo, por el color de sus cabellos. Cuando los aqueos descubrieron dónde se escondía Aquiles, enviaron una embajada para suplicar a Licomedes que lo mandara en ayuda del ejército griego. El rey negó que el héroe estuviese con él, exhortando a la delegación incluso a buscarlo en la residencia. Como Ulises no consiguió reconocer a Aquiles, ideó una estratagema: ofreció a las muchachas regalos entre los que había puesto un escudo y una lanza; entonces, a una señal convenida, hizo sonar la trompa como si hubiese un ataque enemigo y Aquiles, pensando que era una repentina amenaza exterior, tomó las armas y se arrancó los vestidos que llevaba puestos. Reconocido por fin, y a pesar del infausto presagio del oráculo, decidió partir hacia Troya junto a sus hombres, los denominados mirmidones.

AQUILES Y LAS HIJAS DE LICOMEDES
Hendrick van Limborch
Rótterdam, Museum Boijmans van Beuningen

☐ Ulises pone su mano sobre el hombro de Aquiles, finalmente desenmascarado. Mientras las hijas de Licomedes son atraídas por las joyas, el héroe, atemorizado por el sonido de la trompa de guerra, ha aferrado el puñal para defenderse, revelando así su identidad.



Aquiles entre las hijas de Licomedes

□ El episodio de Aquiles entre las hijas de Licomedes ocupa la parte izquierda de la pintura y representa sencillamente la ocasión para describir el interior de una estancia en la que se encuentran todo tipo de objetos valiosos y curiosidades. La obra evoca la imagen del "gabinete de curiosidades", lugar en el que se custodiaban objetos insólitos, o que inspiraban estupor, procedentes de mundos lejanos. Este tipo de "cámaras de las maravillas" se difundieron en las cortes europeas entre los siglos XV y XVII, en la línea de los grandes descubrimientos geográficos.

AQUILES RECONOCIDO ENTRE LAS HIJAS DE LICOMEDES
Frans Francken el Joven (escuela de)
1630 aprox.
París, Louvre



Aquiles entre las hijas de Licomedes

□ El episodio de Aquiles entre las hijas de Licomedes está ambientado sobre el fondo de un espléndido paisaje en el que domina una arquitectura antigua que remite en las formas al templo de la Fortuna en Palestrina. Las muchachas se adornan con las joyas que les han regalado Ulises y Diomedes quienes, disfrazados de mercaderes, se vuelven hacia Aquiles, que lleva en la mano derecha la espada, revelando así su auténtica identidad. Además, el héroe, con la cabeza cubierta por un yelmo emplumado, se mira en el espejo con narcisista complacencia. A la derecha, una figura aislada, quizás Tetis, observa la escena asustada temiendo por el destino que aguarda a su hijo.



AQUILES ENTRE LAS HIJAS DE LICOMEDES
Nicolas Poussin
1656
Richmond, Virginia Museum of Fine Arts



La ira de Aquiles

La Ilíada, que narra el último año de la guerra de Troya, se abre con la terrible peste enviada por Apolo contra el ejército griego. Tras nueve días de flagelo, Aquiles decidió convocar una asamblea durante la cual el adivino Calcas comunicó la voluntad de Apolo, es decir que Criseida fuese devuelta a su padre, Crises, sacerdote del dios (v. p. 638). Ante estas palabras, Agamenón, enfurecido, aseguró que solo devolvería a Criseida a cambio de Briseida, sierva de Aquiles. Entre el rey de Micenas y el héroe estalló una furibunda disputa y Aquiles, privado de Briseida, decidió retirarse de la guerra que, entonces, empezó a ir mejor para los troyanos hasta el momento en que el héroe decidió volver a la batalla para vengar la muerte de su amigo Patroclo.

LA DISPUTA ENTRE AQUILES Y AGAMENÓN
Johann Heinrich Tischbein
s. XVIII
Hamburgo, Hamburguer Kunsthalle

□ Los jefes griegos, reunidos en asamblea, ocupan el margen derecho de la pintura, mientras el adivino Calcas, vestido de blanco, dirige la mirada al cielo. En el centro de la escena aparece Agamenón con el brazo señalando amenazadoramente a Aquiles. El héroe, provocado y presa de la ira, está a punto de desenvainar la espada, pero es detenido por Minerva que, invisible a los demás y escondida por una nube, le coge por los cabellos exhortándole a poner fin al litigio.



La ira de Aquiles

□ Aquiles, en el centro, está despidiéndose de su adorada Briseida mientras, tras él, Agamenón, con la corona en la cabeza, asiste a la escena apoyándose en un bastón. El hijo de Peleo lleva un clámide al brazo, con la cadera sujeta un gran escudo y con la mano izquierda se apoya en la lanza. Briseida levanta con una mano un pliegue del vestido, y en la otra lleva una jarra y se apresta a realizar una libación mientras el héroe le ofrece una patera, taza plana usada en los rituales. Sin embargo, según la narración de Homero, Briseida le fue arrebatada a Aquiles por los heraldos de Agamenón.

DESPEDIDA ENTRE BRISEIDA Y AQUILES EN PRESENCIA DE AGAMENÓN
Ánfora de figuras rojas
430-420 a. de C.
Lecce, Museo Archeologico Provinciale S. Castromediano



La ira de Aquiles

□ Briseida, a la derecha, con la cabeza cubierta por un velo, se aleja de Aquiles, sentado en el centro. Entre ellos, Patroclo es exhortado por el hijo de Peleo a llevar fuera a la muchacha, mientras a la espalda del héroe aparece, dubitativo, el mensajero de Agamenón. Los hombres armados del fondo son los mirmidones, el pueblo de Tesalia sobre el que reinaba el héroe. En la narración homérica se relata que Aquiles reafirmó a los heraldos enviados por Agamenón porque a sus ojos estos no eran culpables, sino únicamente meros ejecutores de las órdenes del rey de Micenas; después volvió a afirmar ante testigos su voluntad de retirarse del combate.

AQUILES Y BRISEIDA
50-79 d. de C.
Nápoles, Museo Archeologico Nazionale



La ira de Aquiles

☐ Después de que Briseida, renuente, fuese acompañada a la tienda de Agamenón, Aquiles se aisló de sus compañeros y, en la orilla del mar, imploró a su madre para que obtuviese justicia por la ofensa recibida del rey de Micenas. La imagen representa el momento en que Tetis, oídos los lamentos de su hijo, sale de entre el oleaje para consolarlo. Tras explicarle lo acaecido, Aquiles rogó a su madre que fuese al Olimpo a pedir a Júpiter que favoreciese a los troyanos al menos hasta que los griegos, y el propio Agamenón, se diesen cuenta del mal que le habían causado. Tetis secundó la petición de Aquiles y, ya en el Olimpo, arrancó a Júpiter la anhelada promesa (v. p. 622).

TETIS EMERGE DEL OLEAJE PARA CONSOLAR A AQUILES
Giambattista Tiepolo
1757
Vicenza, Villa Valmarana



La muerte de Patroclo

Después de que Aquiles se retirase del combate, los griegos siguieron sufriendo pérdidas y derrotas; así pues, Agamenón decidió enviar una delegación para intentar convencer al héroe de retomar la batalla, pero, a pesar de los halagos y las promesas, Aquiles se negó. Dado que el enfrentamiento se acercaba peligrosamente al campo de los griegos, cuyas naves corrían el riesgo de ser incendiadas, Patroclo convenció a su amigo Aquiles para que le prestara su armadura y le dejase ir en ayuda de los compañeros. El joven, tras hacer estragos entre los troyanos, fue muerto por Héctor, que despojó el cadáver de sus armas. Al día siguiente, cuando recibió la noticia de la muerte de su amigo, el héroe griego, destrozado por el dolor, vistió nuevo armamento que le proporcionó su madre (v. p. 624), convocó la asamblea del ejército, se reconcilió con Agamenón y volvió a la batalla, matando en duelo a Héctor.

□ En el centro de la composición, dos guerreros se inclinan sosteniendo el cuerpo de Patroclo, ya exánime. Tras él aparece Aquiles, que tiende el brazo en gesto de última despedida. Junto al yelmo del héroe griego se ve un pequeño guerrero: es un *éidolon*, representación del alma que ya se ha alejado del cuerpo sin vida de su amigo.

EL LAMENTO POR PATROCLO
Crátera de figuras rojas
490 a. de C.
Agrigento, Museo Archeologico Nazionale



La muerte de Patroclo

☐ Tras matar a Héctor, el fantasma de Patroclo, aparecido en sueños a Aquiles, invoca apropiada sepultura y descanso para su espíritu errante, y pide a su amigo que sus huesos sean enterrados cerca. Tras prometerle que cumplirá sus deseos, Aquiles trata de abrazar a Patroclo por última vez, pero su sombra se disuelve como humo.

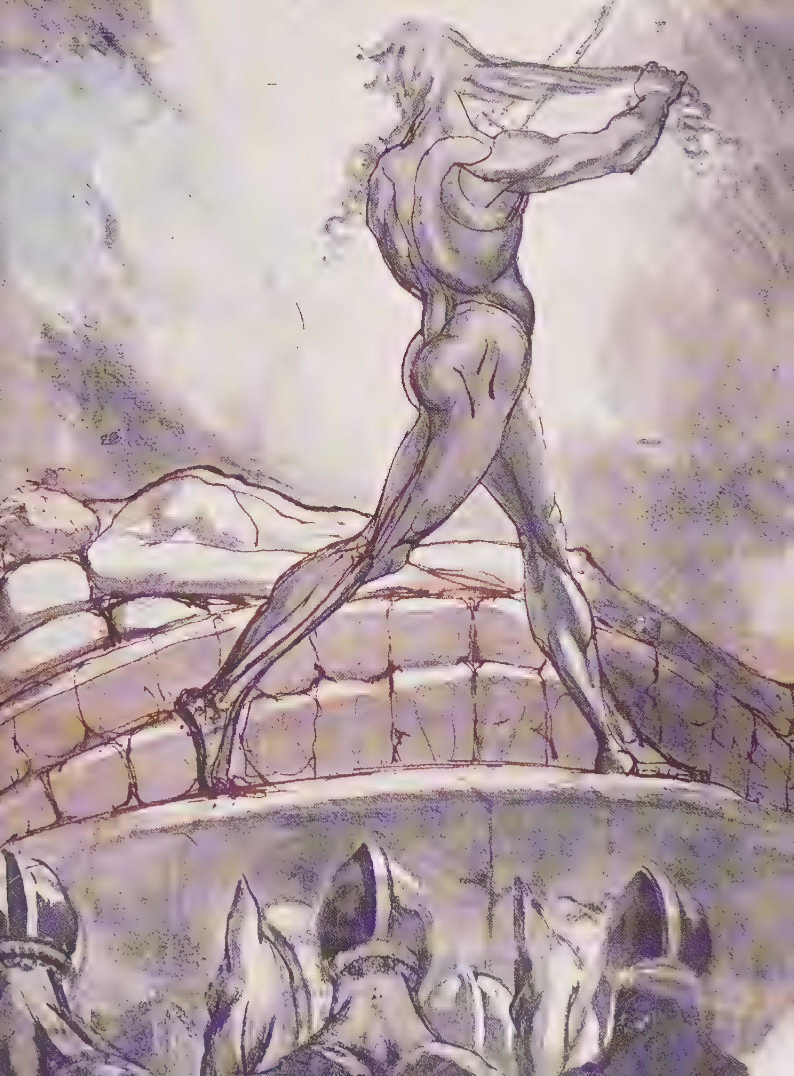
AQUILES INTENTA ASIR LA SOMBRA DE PATROCLO
Heinrich Füssli
1805
Zurich, Kunsthaus



La muerte de Patroclo

☐ El día siguiente de que Patroclo se apareciera en sueños a Aquiles, Agamenón invitó a los griegos a recoger leña para alzar la pira funeraria en honor del joven difunto. La imagen describe el momento en el que, acabada la tarea, Aquiles, de pie ante la hoguera, se corta la rubia cabellera, que su padre Peleo había prometido como regalo al río Esperqueo si su hijo volvía sano y salvo de Troya. Conocedor de su destino, el héroe sabía que no volvería a su patria, por ello se cortó el pelo y lo depositó en las manos de su querido amigo.

AQUILES SACRIFICA SUS CABELLOS
EN LA PIRA FUNERARIA DE PATROCLO
Heinrich Füssli
1800
Zurich, Kunsthaus



La muerte de Héctor

Cuando retomó los combates después de la muerte de su amigo Patroclo, Aquiles hizo estragos entre los troyanos que buscaban refugio en el interior de la ciudad. A pesar de las súplicas de sus padres, Héctor decidió salir de las puertas de Troya y luchar con Aquiles, pero, cuando llegó junto al héroe se sintió presa del miedo, empezó a correr y dio tres vueltas completas a las murallas de la ciudad. Blandiendo la balanza del destino, Júpiter pesó la muerte de los dos héroes; el plato de Héctor, que tenía más peso, se inclinó hacia el Hades. Apolo, que hasta aquel momento había protegido al héroe troyano, abandonó a Héctor, y Aquiles logró matar al odiado enemigo; luego lo despojó y con profundo desprecio arrastró con su carro el cadáver alrededor de la ciudad mientras desde lo alto de la muralla Príamo, Hécuba y Andrómaca asistían a la escena destrozados por el dolor. No satisfecho, Aquiles repitió el mismo gesto durante doce días, hasta que Príamo se acercó al héroe para rescatar el cuerpo de su hijo a cambio de una importante compensación.

☐ Aquiles, protegido por Minerva, está a punto de descargar una lanza mortal contra Héctor. Narra Homero que el troyano, tras lanzar sin acierto dos puñales contra su adversario, se quedó desarmado y desenvainó la espada para defenderse, pero Aquiles, henchido de furia salvaje, lo atacó matándolo sin piedad.

AQUILES VENCE A HÉCTOR
Pedro Pablo Rubens
1630
Bruselas, Musees des Beaux-Arts



Aquiles arrastra el cadáver de Héctor

Poco antes de morir, Héctor suplicó a Aquiles que entregara su cuerpo a su padre, Príamo, recibiendo una seca negativa del héroe; entonces le predijo que él también encontraría la muerte en breve. Aquiles, sediento aún de venganza, desnudó el cuerpo exánime de Héctor, le perforó los tendones entre el tobillo y el talón, le pasó dos cintas de cuero, lo ató a su carro y, saltando arriba, lanzó los caballos en una carrera desenfrenada en torno a las murallas de Troya.

☐ La pintura vascular muestra la dramática escena en la que Aquiles arrastra el cuerpo de Héctor tras haberlo atado a su carro. A la izquierda, Príamo y Hécuba, padres de Héctor, desde el palacio de Troya lloran desesperados a su hijo. Aquiles, con su escudo redondo vuelto hacia ellos, está subiendo a su carro. En el extremo de la derecha se decubre el túmulo de la tumba de Patroclo con la figura de un pequeño guerrero que representa su alma. En el centro, la divinidad alada es Iris, mensajera de los dioses, enviada por Júpiter a Príamo para comunicarle que vaya junto a Aquiles a rescatar el cuerpo de su hijo.

AQUILES ARRASTRA EL CUERPO DE HÉCTOR
Ánfora ática de figuras negras
520-510 a. de C.
Boston, Museum of Fine Arts



Aquiles arrastra el cadáver de Héctor

☐ Aquiles en su carro espolea a los caballos para arrastrar el cuerpo de Héctor, mientras a su espalda unos guerreros armados parecen atacarle. Desde encima de una nube las divinidades asisten al suplicio. Al fondo de la pintura aparece Aquiles, vencedor, bajo las murallas de Troya, mientras en tierra yace el cadáver de Héctor.



AQUILES ARRASTRA EL CUERPO DE HÉCTOR EN TORNO A LAS MURALLAS DE TROYA
Donato Creti
Fin s. XVII – inicio s. XVIII
Tarbes, Musée Massey



Príamo con Aquiles

Tras los funerales de Patroclo y la muerte de Héctor, Aquiles, sin conseguir apaciguarse, cada mañana acoplaba los caballos al carro y arrastraba el cadáver de su odiado enemigo en torno a la tumba de su amigo difunto. Los dioses intervinieron intentando preservar el cuerpo del guerrero troyano y, al amanecer del duodécimo día, no pudiendo resistir la visión de aquel estrago, Júpiter ordenó a Tetis que convenciera a su hijo de entregar el cuerpo de Héctor a su padre. Al mismo tiempo envió a Iris junto a Príamo, para comunicarle que fuera a ver a Aquiles para rescatar el cuerpo de su hijo a cambio de una compensación importante. Príamo, protegido por Mercurio, llegó junto a la tienda de Aquiles, que se dejó convencer y permitió al rey troyano volver a la ciudad con el cuerpo de Héctor, al que dieron finalmente sepultura digna. Este episodio cierra *La Ilíada*.

☐ Príamo ha entrado en la tienda de Aquiles con su séquito, llevando los dones del rescate. El héroe, de banquete cómodamente reclinado, gira la cabeza como si no quisiera mirar al anciano rey. Narra Homero que Aquiles, tras ceder ante las palabras de Príamo, entregó el cuerpo de Héctor lavado y perfumado, y prometió interrumpir la guerra durante el tiempo necesario para la celebración de unos dignos funerales.

PRÍAMO VA HASTA AQUILES PARA PEDIR EL RESCATE DEL CUERPO DE HÉCTOR (detalle)
Skiphos ático de figuras rojas
490-480 a. de C.
Viena, Kunsthistorisches Museum



Aquiles y Pentesilea

Las narraciones posteriores a *La Ilíada* completan la historia de la guerra de Troya. Entre ellas, es famosa la que relata el duelo entre Aquiles y Pentesilea, la reina de las Amazonas, el legendario pueblo de mujeres guerreras descendientes de Marte. Después de los funerales por Héctor, los troyanos, a la sazón desanimados, recibieron una ayuda inesperada por parte de Pentesilea. La reina logró, en un principio, llevar la mejor parte frente a los griegos, haciéndoles retroceder hacia sus campamentos; luego, cuando se encontró cara a cara con Aquiles, se vió obligada a enfrentarse a él. El héroe la derrotó hiriéndola mortalmente, pero en el momento en que le quitó el yelmo que le cubría el rostro, quedó profundamente impresionado por su belleza, hasta el punto de enamorarse de ella. El cuerpo de la reina fue devuelto, después, a los troyanos, que le dieron sepultura.

☐ La escena pintada muestra el momento en que Aquiles se lanza contra Pentesilea hiriéndola de muerte. El yelmo de Aquiles cubre y protege el rostro del héroe, mientras que el de la reina está levantado como para evidenciar su vulnerabilidad. Su lanza roza la armadura de Aquiles sin surtir ningún efecto, mientras que el héroe hiere a la amazona en la garganta. Según una versión posterior del mito, en aquel momento las miradas de ambos duelistas se cruzaron, haciendo que se enamoraran.

AQUILES MATA A LA REINA
DE LAS AMAZONAS, PENTESILEA
Ánfora de figuras negras de Exequias
(de Vulci)
540-530 a. de C.
Londres, British Museum



La muerte de Aquiles

Sobre la muerte de Aquiles existen numerosas versiones. Tras la muerte de Patroclo, la ira de Aquiles era ya incontenible y el héroe, al mando de los griegos, se lanzó varias veces a la conquista de Troya. Apolo detuvo a Aquiles, dispuesto a derribar las puertas de la ciudad. El héroe, que no se atemorizó en absoluto ante el dios, hizo ademán de alzar el brazo con su cuchillo, pero Apolo, más veloz, le hirió con una flecha en el talón dándole muerte. Una versión diferente del mito dice que fue Paris quien mató a Aquiles delante de Troya, gracias a una flecha que, desviada por Apolo, le dio en el talón, lo que resultó fatal.

☐ La obra describe la versión del mito según la cual Aquiles fue atraído a una trampa por Príamo, que le había prometido la mano de su hija Polixena si, a cambio, renunciaba al asedio de la ciudad. La imagen representa el momento en el que, a petición directa de la muchacha, Aquiles va a realizar un sacrificio a Apolo; arrodillado ante el altar, es herido por Paris con una flecha que, guiada por el dios del sol, se clava en su talón, su único punto vulnerable, matándole.

LA MUERTE DE AQUILES
Pedro Pablo Rubens
1630-1635
Londres, Courtauld Institute of Art



La lucha por las armas de Aquiles

Tras la muerte de Aquiles, a las puertas de Troya tuvo lugar una dura lucha sobre su cadáver hasta que Áyax y Ulises consiguieron arrebatar el cuerpo a sus enemigos y llevarlo al campamento, donde se prepararon los solemnes funerales. Nació entonces una encendida disputa entre Ulises y Áyax por la posesión de las armas del hijo de Peleo. Agamenón, que no quería tomar la responsabilidad de la elección, invitó a los comandantes griegos a una asamblea, remitiendo la decisión al juicio de todos. Áyax y Ulises se exhibieron por turnos en un largo monólogo sobre sus propias virtudes, y al final la asamblea se decidió por Ulises. Áyax, profundamente encolerizado, desenvainó la espada y se la hundió en el pecho. De su sangre, vertida en tierra, nació un clavel (v. p. 434).

LA DISPUTA POR LAS ARMAS DE AQUILES (detalle)
Lekythos de fondo blanco
s. V a. de C.
Taranto, Museo Nazionale Archeologico

☐ Una versión más antigua del mito narra cómo las armas de Aquiles le fueron entregadas a Ulises, a pesar de que fue Áyax quien salvó los restos del héroe. Presa de la ira, Áyax decidió vengarse de los aqueos, pero la diosa Minerva lo volvió loco y el fuerte guerrero se lanzó contra indefensos rebaños pensando que eran sus enemigos. Cuando se dio cuenta de lo ocurrido, profundamente herido en su honor, decidió darse muerte.



PATROCLO

Patroclo era hijo de Menecio, rey de Locria. A raíz de que el joven matase accidentalmente a uno de sus compañeros jugando a los dados, su padre lo mandó a Tesalia, con el rey Peleo. El muchacho fue criado con Aquiles, se convirtió en su mejor amigo y junto con el héroe participó en la guerra de Troya. Cuando los embajadores de Agamenón llegaron a la tienda de Aquiles para llevarse a Briseida, fue Patroclo quien acompañó a la joven. Además, cuando el hijo de Peleo se retiró del combate y la suerte de la guerra se tornó crítica para los griegos, Patroclo hizo que Aquiles le prestase sus armas y, al mando de las tropas de los mirmidones, logró expulsar a los troyanos del campamento griego quitando la vida a numerosos enemigos hasta perder él mismo la vida a manos de Héctor, que le quitó las armas. Destrozado por el dolor y ciego de ira, Aquiles vengó a su amigo recuperando la armadura y matando a Héctor. A continuación, después de la muerte de Aquiles, sus cenizas fueron sepultadas junto a las de Patroclo precisamente como él mismo había pedido apareciéndose en sueños a su amigo (v. p. 666).

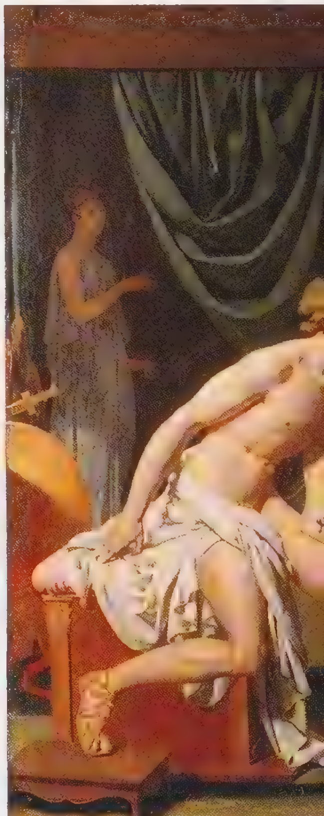
☐ Representado de espaldas y echado sobre un paño rojo, arco y flechas abandonados en tierra, Patroclo esconde su rostro en una actitud de reserva, como para evidenciar la soledad del sufrimiento humano y la extraordinaria virtud del dominio de las propias pasiones.

PATROCLO
Jacques-Louis David
1780 aprox.
Cherburg-Octeville, Musée d'Art Thomas Henry



PATROCLO

☐ Como Júpiter había prometido a Tetis (v. p. 622), durante un tiempo la guerra fue favorable a los troyanos. Agamenón decidió entonces mandar una embajada a Aquiles para convencerlo de volver al combate, ofreciéndole a cambio numerosos dones, entre ellos a Briseida. El héroe no cedió ante los halagos y se negó a volver a la batalla. La obra retrata a Aquiles, con la lira en la mano, sentado junto a su silencioso y fiel amigo de siempre, Patroclo. Delante de ellos, la embajada, compuesta por Fénix, padre de Europa, Áyax y Ulises.



AQUILES RECIBE A LOS EMBAJADORES DE AGAMENÓN
Jean-Auguste-Diminique Ingres
1801
París, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts



La batalla por el cuerpo de Patroclo

Tras matar a Patroclo y vestir sus armas, Héctor quiso adueñarse también de su cuerpo, pero fue detenido por Áyax y Menelao, que llamaron en su ayuda a otros compañeros para proteger al amigo. Los aqueos llegaron en gran número y, a pesar de que fueron atacados por los troyanos mandados por Héctor, consiguieron rechazarlos. La lucha, dura y trabajosa, se desarrolló durante toda la jornada. Después, Menelao corrió hasta Antíloco, amigo de Aquiles, para darle la terrible noticia y pedirle que informara al héroe; después volvió a defender el cuerpo del joven. Cuando se enteró de la muerte de Patroclo, Aquiles, loco de dolor, se precipitó hacia la zona de combate. Al verlo, los troyanos huyeron, mientras que los aqueos lograron finalmente llevar a zona segura el cuerpo de Patroclo, llorándolo durante toda la noche.

☐ Griegos y troyanos se enfrentan, arma en mano, mientras en tierra yace exánime y despojado de sus armas el cuerpo de Patroclo. Las figuras, aun casi inmóviles, están impregnadas de una fuerte tensión que exalta lo profundamente dramático de la acción.

LA BATALLA POR EL CUERPO DE PATROCLO
(detalle)
Crátera de figuras negras
530 a. de C. aprox.
Atenas, Museo Arqueológico Nacional



HÉCTOR

Hijo de Príamo, rey de Troya, y de Hécuba, así como hermano de Paris, Héctor es el celebérrimo héroe, comandante del ejército troyano. A pesar de que el rey era Príamo, Héctor, muy querido por su pueblo, solía tomar todas las decisiones. Su esposa fue Andrómaca, de quien tuvo un hijo, Astianax. Después de que Aquiles se retirara del combate, Héctor, protegido de Marte, hizo estragos entre los griegos y mató a Patroclo cuando este intervino, con las armas de su amigo, para detener la peligrosa avanzada de los troyanos. La venganza de Aquiles no se hizo esperar. De hecho, el héroe griego se enfrentó a él ante las murallas de Troya y, tras matarlo en duelo, arrastró su cuerpo alrededor de la ciudad (v. p. 670) y lo tuvo durante muchos días expuesto en el campamento sin ninguna protección, hasta que los propios dioses se apiadaron de él y ordenaron, a través de su madre, Tetis, que entregara a Héctor a su padre (v. p. 676). La guerra fue interrumpida durante los días siguientes para que al héroe se le pudieran rendir las debidas honras fúnebres.

☐ El día antes de su último duelo, Héctor se despidió de su mujer Andrómaca y de su hijo Astianax a las puertas de la ciudad. En la imagen, el muchacho, asustado por el yelmo emplumado de su padre, se refugia en los brazos de su nodriza, mientras Héctor y Andrómaca se despiden afectuosamente.

DESPEDIDA DE HÉCTOR Y ANDRÓMACA
Angelica Kauffmann
1768
Saltram, The Morley Collection



HÉCTOR

☐ Andrómaca, presa del dolor, vela el cadáver de su marido. Héctor yace sobre el tálamo nupcial coronado de laurel, símbolo de gloria. El relieve esculpido en el borde del lecho representa, a la izquierda, la famosa despedida de la pareja a las puertas de Troya y, a la derecha, la muerte del héroe a manos de Aquiles.

EL DOLOR DE ANDRÓMACA
Jacques-Louis David
1783
París, Louvre



FILOCTETES

Originario de Tesalia, Filoctetes es uno de los caudillos griegos que participaron en la guerra de Troya. Arquero extraordinario y amigo fiel de Hércules, este último le regaló su arco y sus flechas como recompensa por haber prendido su pira funeraria (v. p. 582). Pero Filocteres no había llegado a Troya junto al ejército griego. De hecho, se narra que durante un alto en una isla una serpiente le mordió en un pie y, como la herida no curaba, acabó por infectarse emanando un terrible hedor. Entonces sus compañeros decidieron abandonarlo en la isla de Lemnos, donde vivió durante diez años seguidos. En todo aquel tiempo, a los griegos, que aún no habían conseguido conquistar Troya, se les predijo que no expugnarían la ciudad sin la ayuda de las armas de Hércules. Entonces se decidió enviar a Ulises, Neoptólemo, hijo de Aquiles, y Diomedes a Lemnos, para traer a Filoctetes hasta Troya. Una vez que llegó a la ciudad enemiga, el arquero fue curado por Esculapio (según otras fuentes, por Macaón), y mató a numerosos troyanos, siendo su contribución determinante en la conquista de la ciudad.

☐ La isla de Lemnos, en la que fue abandonado Filoctetes, estaba desierta. El arquero sobrevivió matando pájaros con las flechas donadas por Hércules. El héroe suele aparecer generalmente representado como en la imagen, con el pie vendado y las armas de Hércules en la mano.

FILOCTETES
Achille-Etna Michallon
1822
Montpellier, Musée Fabre



EL CABALLO DE TROYA

El episodio de la construcción del caballo de Troya, del que únicamente se hace mención en *La Odisea*, es retomado con profusión de detalles en *La Eneida* de Virgilio. Después de largos años de asedios y emboscadas sin obtener ningún resultado, los griegos, cansados ya de la guerra, decidieron recurrir al engaño. Por consejo de Ulises, el más sabio entre ellos, se decidió construir un enorme caballo de madera, tan grande como un monte, escondiendo en el interior de su vientre hueco a los guerreros griegos más valerosos.
El caballo, construido por Epeo, caudillo griego originario de Focia, con ayuda de Minerva, fue abandonado en la playa mientras los griegos fingían abandonar la empresa escondiéndose en una isla en las cercanías de Troya. Los troyanos, que en un principio dudaban sobre qué hacer, a pesar de las vanas advertencias de Laocoonte (v. p. 702), decidieron llevar el caballo dentro de la ciudad. A la noche siguiente, a una señal convenida, los griegos desembarcaron nuevamente en la playa mientras los guerreros del interior del caballo salían y abrían las puertas de la ciudad: la conquista de Troya se convirtió en una realidad ineluctable.

EL CABALLO DE TROYA
(detalle)
Ánfora
s. VII a. de C.
Mykonos, Museo Arqueológico

☐ La imagen representa el caballo de Troya con los guerreros griegos en su interior. Algunos aparecen representados mientras están saliendo del caballo, como demuestra el guerrero que arroja sus armas al exterior mientras es ayudado por dos compañeros.



EL CABALLO DE MADERA

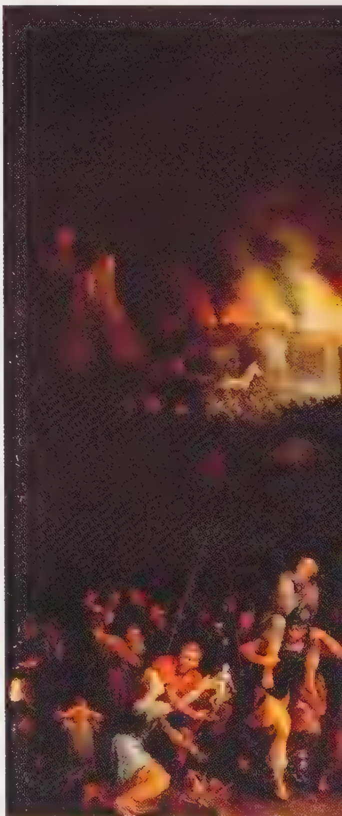
□ Los troyanos contemplaron con curiosidad el caballo y se dejaron engañar por las palabras de Sinon, un soldado griego que fingió haber desertado de su ejército para huir de la ira de Ulises, que había decidido matarlo. Interrogado sobre la presencia del caballo, Sinon respondió que se trataba de un don votivo dirigido a Minerva, y que era así de grande para evitar que los troyanos pudiesen llevarlo dentro de la ciudad, ganándose así el favor de la diosa. Apenas Sinon terminó de hablar, Laocoonte fue muerto por dos serpientes (v. p. 702), y los troyanos interpretaron el acontecimiento como castigo divino por el mal consejo que les había dado el sacerdote de Apolo y como prueba de la sinceridad de Sinon. Decidieron, pues, introducir el caballo en la ciudad.

EL CABALLO DE MADERA ES CONDUCIDO AL INTERIOR DE LA CIUDAD
(detalle)
Miniatura
1490
Londres, British Library



EL CABALLO DE MADERA

☐ El ejército griego penetró en la ciudad sorprendiendo a sus habitantes mientras dormían; a ello siguió un gran saqueo y una cruel masacre. Los troyanos supervivientes intentaron en vano oponer resistencia. El rey Príamo fue asesinado con su mujer, Hécuba, y sus hijas; los demás guerreros murieron combatiendo y fueron muy pocos los que lograron escapar al frenesí de la lucha. Eneas huyó de Troya, con su pequeño hijo Ascanio, llevando a hombros a su padre, Anquises. La pintura muestra, al fondo, el terrible incendio de la ciudad mientras los troyanos, en primer plano, se dan a la fuga. Entre ellos aparece, con su padre a hombros, Eneas, el héroe troyano, hijo de Venus, legendario antepasado de los romanos.



EL INCENDIO DE TROYA
Jan Brueghel el Viejo
1595
Munich, Alte Pinakothek



LAOCOONTE

Hijo de Capis y hermano de Anquises, Laocoonte es el sacerdote de Apolo que mereció el desprecio del dios por haber profanado su templo al unirse con su mujer delante de una estatua consagrada a él. Cuando los troyanos descubrieron en la playa el gran caballo, Laocoonte, que se disponía a realizar un sacrificio a Neptuno, les puso en guardia afirmando que la estatua representaba una nueva insidia urdida por los griegos, y a la vez que hablaba descargó una lanza contra el vientre del animal, que emitió un sonido oscuro de armas. Los troyanos no se apercibieron de nada porque precisamente en aquel momento llegaba Sinon explicando su historia (v. p. 698). De repente, del oleaje espumoso surgieron dos horribles serpientes con los ojos encendidos de furor que se dirigieron amenazadoras hacia Laocoonte envolviendo en sus anillos a sus dos hijitos. En el vano intento de salvarlos, el sacerdote se arrojó contra los monstruos que le mataron a él también.

☐ Laocoonte, en el centro de la pintura, es atacado por una serpiente, mientras detrás de él uno de sus dos hijos yace en tierra exánime. El otro, vivo aún, intenta inútilmente defenderse del terrible animal. Al fondo se ve el caballo, que sería introducido en la ciudad.

LAOCOONTE
El Greco
1610-1614
Washington, National Gallery of Art



CASANDRA

Casandra, hija de Príamo y de Hécuba, fue amaante de Apolo. El dios prometió a la muchacha enseñarle las artes de la adivinación a cambio de su amor, pero la joven, una vez instruida, lo rechazó. Encolerizado por el tratamiento, le concedió el don de la adivinación, pero le retiró el de la persuasión, condenándola a no ser creída nunca. Ella reconoció a Paris, su hermano abandonado en el monte Ida (v. p. 626), y, tras el rapto de Helena, predijo que la ciudad sería destruida a causa del ultraje, pero sus palabras nunca fueron tenidas en consideración. Cuando los troyanos condujeron el famoso caballo al interior de la ciudad, Casandra intentó ponerles en guardia diciendo a gritos que el caballo escondía hombres armados pero fue en vano. Una vez cayó Troya, cuando los griegos se repartieron el botín, Casandra fue entregada a Agamenón, que la llevó consigo a Micenas, donde Clitemnestra les quitó la vida a ambos.

□ Casandra yace en el interior del templo de Minerva, con el altar encendido, las manos atadas y la mirada dirigida hacia lo alto, mientras fuera, en la ciudad en llamas, arrecia la batalla.

CASANDRA IMPLORA LA VENGANZA DE MINERVA CONTRA AYAX
Jérôme-Martin Langlois
1810
Chambéry, Musée des Beaux-Arts





EL REGRESO DE LA GUERRA



ULISES

Hijo de Alertes, señor de Ítaca, y de Anticlea, Ulises, al alcanzar la edad adulta, sucedió en el trono a su padre. Famoso por su valor, elocuencia y astucia, estuvo entre los comandantes que tomaron parte en la guerra de Troya. Sus vicisitudes están narradas, sobre todo, en *La Odisea*, de donde proceden los numerosos testimonios iconográficos referidos a él. Al término de la guerra de Troya, fue retenido durante siete años en la isla de Calipso, hasta que los dioses decidieron hacer que volviera. Una vez que salió de la isla, una tempestad le arrastró hasta la isla de los feacios donde la hija del rey Alcínoo, Nausica, lo llevó hasta palacio. Acogido por el rey con todos los honores, durante un banquete Ulises narró sus numerosas vicisitudes. Conmovido por su relato, el rey Alción le entregó una nave para que pudiese regresar a su patria. Cuando finalmente llegó a Ítaca, Ulises decidió presentarse en su residencia disfrazado de mendigo y, tras matar a sus pretendientes, volvió a ocupar su lugar junto a su fiel esposa Penélope.
NOMBRE GRIECO: Odiseo

☐ La imagen presenta a Ulises en actitud triste y pensativa. La nostalgia de la patria y de sus seres queridos es un tema recurrente en el poema, como lo es el continuo encarnizamiento del destino, que le proporciona muchos sufrimientos. Aunque salió de Troya con doce naves, Ulises volverá a Ítaca solo.

ULISES AFLIGIDO
s. II a. de C.
Londres, British Museum



Ulises y Calipso

El viaje de regreso de Ulises, rey de Ítaca, desde Troya es narrado por Homero en *La Odisea*. El relato se abre con la asamblea de los dioses en la que Júpiter comunica que es hora de que Ulises vuelva a casa. El rey de Ítaca se encontraba en la isla donde vivía Calipso, la bella hija de Atlas, que, encaprichada de él, lo acogió con benevolencia entreteniéndole durante siete años y ofreciéndole incluso la inmortalidad con tal de hacer que permaneciese con ella. Júpiter ordenó a Mercurio que fuese junto a Calipso y la conminase a dejar partir al héroe. La ninfa obedeció de mala gana y ayudó a Ulises a preparar una balsa. Pero, tras 17 días de navegación, Neptuno, que lo odiaba por haber cegado a Polifemo (v. p. 714), desencadenó una violenta tormenta, mas gracias a la ayuda de Ino, divinidad del mar, Ulises logró alcanzar Esqueria, la isla de los feacios.

□ Inmerso en sus pensamientos, Ulises escruta el mar mientras Calipso dirige la mirada hacia él. Toda la composición evoca un sentido de tensa espera. A pesar de que por las noches Ulises yacía con la diosa, durante el día se sentaba a contemplar el mar con el corazón henchido de nostalgia por su patria y por su esposa Penélope.

ULISES Y CALIPSO
Arnold Böcklin
1883
Basilea, Kunstmuseum



Ulises y Nausica

Ulises había naufragado en la isla de Esqueria (Corfú) y, extenuado, se quedó dormido en un bosque. Nausica, hija de Alcinoo, rey de los feacios, solía ir a la playa para lavar ropas a la orilla del río con sus siervas. Despertado por las voces de las muchachas que jugaban en la orilla, Ulises pidió a Nausica información sobre el lugar en que se hallaba. La princesa, tras tranquilizarle diciendo que había llegado a una tierra pacífica, ordenó a sus siervas que se ocuparan del extranjero y le dieran ropas nuevas, y luego invitó a Ulises a la casa de su padre rogándole que hicieran el último tramo de camino hasta la ciudad por separado, para evitar maledicencias. El héroe fue acogido en la corte con todas las atenciones: en su honor se organizó un espléndido banquete durante el cual, a petición de Alcinoo, Ulises desveló su identidad y relató las peripecias a las que se había enfrentado en su largo viaje de regreso.

ULISES Y NAUSICA
Lucas van Uden
1635
County Durham, The Bowes Museum

☐ La escena se desarrolla sobre el fondo de un vasto paisaje en el que se ve la ciudad de Alcinoo. Ulises mira hacia Nausica, mientas las siervas retroceden atemorizadas. El héroe, completamente desnudo tras el naufragio, se cubre con una rama. A la izquierda aparece el carro en el que Nausica y sus siervas han transportado las ropas para lavar en el río.



Ulises en la gruta de Polifemo

Durante el banquete organizado por Alcinoo (v. p. 712), Ulises inició su relato narrando cómo, tras salir de Troya con doce naves, hubo de hacer frente a peligrosas aventuras. Navegando de vuelta hacia su patria, el viento lo condujo hasta la isla de los cicones, contra los que libró una dura batalla; de allí, una tempestad lo empujó hacia la isla de los lotófagos, los comedores de lotos, en Libia; después llegó a la isla de los Cíclopes, los gigantes de un solo ojo, de naturaleza salvaje, que vivían del pastoreo. Junto con algunos de sus compañeros, Ulises acabó en la gruta de Polifemo, hijo de Neptuno, que les encerró en su caverna con intención de devorarlos uno tras otro. Pero el astuto héroe ofreció al Cíclope vino embriagador, al que el gigante no estaba acostumbrado, y aprovechando su ebriedad lo dejó ciego; a la mañana siguiente huyó y se escondió junto a sus compañeros bajo el vellón de los corderos que salían a los pastos.

☐ Ulises ciega a Polifemo con un enorme tronco de olivo puntiagudo y puesto al rojo en el fuego. El gigante yace presa del dolor. Ante él se encuentran los huesos de los compañeros devorados y los instrumentos de que se servía cotidianamente, el bastón y la flauta. Un poco más allá, escondidos en un entrante de la gruta, aparecen los compañeros de Ulises que asisten a la escena.

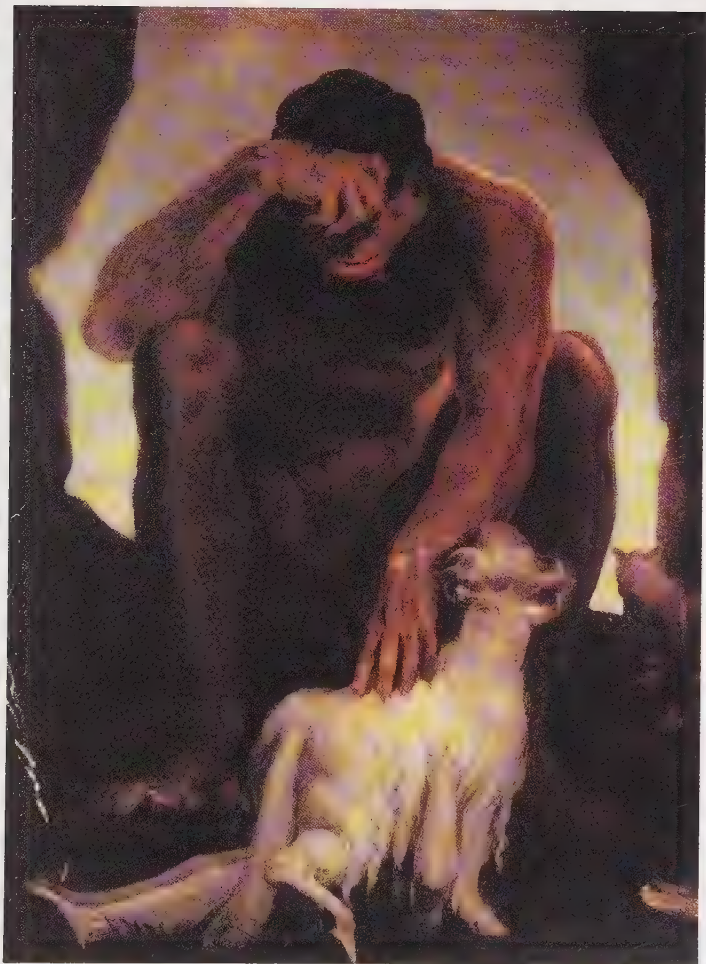
ULISES CIEGA A POLIFEMO
Pellegrino Tibaldi
1554
Bolonia, Palazzo Poggi



Ulises en la gruta de Polifemo

☐ Para escapar de la gruta de Polifemo, Ulises ató de tres en tres los corderos de espesísimo vellón que se hallaban en la caverna, escondiendo a un compañero debajo de cada grupo; por su parte, él se escondió bajo un carnero. Al día siguiente, mientras el rebaño salía hacia sus pastos, Polifemo palpó la espalda de todos los animales, para asegurarse de que sus prisioneros no aprovechaban para huir. La escena muestra a Polifemo controlando al carnero bajo el que se esconde el astuto héroe, que sale el último de la gruta. Con una mano el cíclope se protege el ojo herido, mientras sus labios se curvan en una mueca de dolor.

POLIFEMO CIEGO, SENTADO A LA ENTRADA DE SU GRUTA, PALPA EL CARNERO BAJO EL QUE SE ESCONDE ULISES
Heinrich Füssli
1803
Colección particular



La maga Circe

Continuando con su viaje, Ulises y sus compañeros llegaron a la tierra de Eolo, dios de los vientos, y luego a la de los lestregones, gigantes antropófagos, que destruyeron todas sus naves menos una. De allí pasaron a la isla de Eea, donde habitaba la maga Circe, hija del Sol, que tenía el poder de transformar a los hombres en animales. Ulises envió a unos cuantos compañeros, entre ellos Euriloco, a inspeccionar la isla. Tras adentrarse en el bosque, los marineros llegaron a un valle donde avistaron la casa de Circe, que les invitó a entrar; solo Euriloco se escondió temiendo un engaño. La maga les invitó a sentarse y les ofreció una pócima que les transformó en cerdos. Euriloco corrió de vuelta a la nave y explicó lo sucedido. Ulises decidió ir hasta la maga para intentar liberar a sus compañeros. Durante el recorrido se encontró con Mercurio, que le entregó una hierba mágica gracias a la cual los encantamientos de Circe no surtieron en él efecto. La maga, deslumbrada por la personalidad de Ulises, liberó a sus amigos y se convirtió en su amante. Al cabo de un año, los compañeros expresaron su deseo de volver a sus casas.

☐ Circe domina la escena: los animales que la rodean son los hombres que ha transformado; a ellos pertenecen las armaduras que se ven en la pintura. La maga lleva en la mano la varita con la que urde sus encantamientos. Solo Ulises ha sabido resistirlos gracias a las hierbas que le entregó Mercurio.

CIRCE
Giovanni Benedetto Castiglione
1653
Colección particular

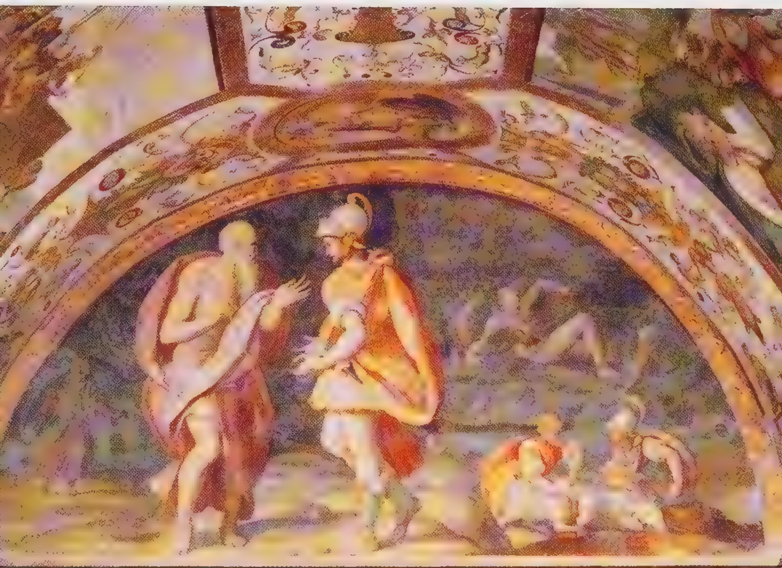


Ulises en ultratumba

A petición de sus compañeros, Ulises expresó a Circe su deseo de partir. Pero la maga le aconsejó que antes de hacerse a la mar fuese al reino de los muertos para consultar al adivino Tiresias. Tras realizar los ritos sacrificiales, el héroe entró en el Hades. La primera ánima que se le acercó fue su compañero Elpénor, luego descubrió con dolor el ánima de su madre, Anticlea, que Ulises creía aún viva. Llegó después Tiresias, quien le predijo que su regreso no sería sencillo a causa de la ira de Neptuno, que estaba encolerizado por la ceguera de su hijo Polifemo a manos de Ulises; y que volvería a casa solo, en una nave extranjera, y que tendría que deshacerse de los pretendientes de su mujer. Que después partiría de nuevo a buscar un pueblo donde no conocieran la navegación y que realizaría un sacrificio a Neptuno para expiar sus culpas. Por último le predijo que moriría anciano y feliz.

□ En el centro de la escena, el viejo Tiresias habla con Ulises. A la izquierda, al fondo, una sombra vaga por el Hades, y a la derecha aparecen Titio, Sísifo y Tántalo. En primer plano a la derecha, Ulises con su madre, Anticlea, junto a los corderos ofrecidos en sacrificio: de hecho, el único modo de poder hablar con las sombras era darles a beber la sangre de los animales sacrificados.

ULISES Y TIRESIAS
Alessandro Allori
1560
Florencia, Banca Toscaza



Ulises y las sirenas

Antes de despedirse de Ulises, que mientras tanto había vuelto de los infiernos, Circe desveló al héroe las nuevas aventuras que lo esparaban, y le dio algunas indicaciones útiles sobre la forma de comportarse, y luego desapareció. Ulises y sus compañeros reemprendieron el viaje y llegaron hasta la isla de las Sirenas (v. p. 464). Como le había sugerido la maga, Ulises taponó con cera los oídos de sus compañeros e hizo que le ataran al mástil de la nave. Avistada la embarcación, las Sirenas entonaron un canto bellísimo y llamaron con voces persuasivas a Ulises que, completamente extasiado, intentó desatarse para echarse al mar, pero dos compañeros se levantaron y ataron al héroe aún más fuerte. Una vez que la isla quedó atrás, los compañeros se deshicieron de los tapones de cera y liberaron a Ulises. Según otra versión del mito, las Sirenas, despechadas por no haber sido escuchadas, se quitaron la vida arrojándose al mar.

☐ La nave de Ulises aparece surcando un estrecho paso cercano a la isla de las Sirenas, seres marinos mitad mujer y mitad pájaro. Una de ellas está tocando la flauta, otra la lira y la tercera canta. A la derecha aparecen los esqueletos de marineros desventurados que, atraídos por su canto, han perecido estrellándose contra los escollos.

ULISES Y LAS SIRENAS
s. I d. de C.
Londres, British Museum



Escila y Caribdis

Después del encuentro con las Sirenas, Ulises y sus compañeros pasaron a través de las "rocas errantes" habitadas por Escila y Caribdis, los terribles monstruos a cuya voracidad no escapaba ninguna nave, aparte de la famosa Argos (v. p. 606), protegida en el paso por Juno. Escila, el terrible monstruo con doce pies, seis cuellos larguísimos y cabezas terroríficas, vivía en un profundo escollo del que despuntaban sus horribles cabezas que devoraban cuanto caía en sus fauces. Un poco más allá yacía Caribdis, que absorbía una gran cantidad de agua del mar atrayendo así cualquier cosa que flotase: tres veces al día arrojaba el agua y tres veces al día la reabsorbía. Circe había aconsejado a Ulises que no intentase ni siquiera hacer frente a los dos monstruos, imposibles de vencer porque eran inmortales, y que sin perder tiempo intentase escapar a la mayor velocidad posible de aquella tremenda insidia. Llegado el punto crucial, Ulises olvidó las palabras de la maga, se pertrechó de armas y subió al puente de la nave para intentar defenderse de los monstruos; la nave superó el estrecho, pero el héroe perdió a seis de sus compañeros.

☐ Ulises aparece en la proa de la nave mientras intenta en vano defenderse del horrible monstruo. Escila tiene entre las fauces a algunos de sus compañeros, tal y como le había anunciado Circe.

ULISES ENTRE ESCILA Y CARIBDIS
Heinrich Füssli
1794-1796
Aarau, Aargauer Kunsthaus



Penélope en su telar

A la aventura de Escila y Caribdis le siguó la llegada a la isla del Sol, donde los compañeros de Ulises, a pesar de su prohibición y aprovechando que dormía, mataron unos bueyes propiedad del dios: para castigarles, Júpiter lanzó un rayo sobre la nave y solo se salvó Ulises, que naufragó en la isla de la ninfa Calipso. Mientras tanto, en Ítaca los descendientes de las familias más nobles se habían asentado en el palacio de Ulises despilfarrando sus bienes y pretendiendo que Penélope escogiese un nuevo marido. Pero la mujer se tomó tiempo prometiendo que eligiría una vez hubiese acabado de tejer la mortaja fúnebre de su suegro, Alertes. Pero, mientras de día tejía, de noche deshacía el trabajo realizado. De esa forma logró demorar la elección durante tres años, hasta que una sierva descubrió su engaño. Vencida, Penélope prometió fijar un día en el que realizaría la elección. Pero, precisamente mientras ocurrían los acontecimientos mencionados, Ulises había desembarcado en Ítaca, la tierra de los feacios.

TELEMACO Y PENÉLOPE EN EL TELAR
(detalle)
Skiphos ático de figuras rojas
440 a. de C.
Chiusi, Museo Archeologico Nazionale

☐ Penélope, afligida, está sentada junto a su telar, mientras Telémaco está a su lado. Cuando su padre volvió a Ítaca, Telémaco urdió con él un plan para eliminar a los pretendientes.

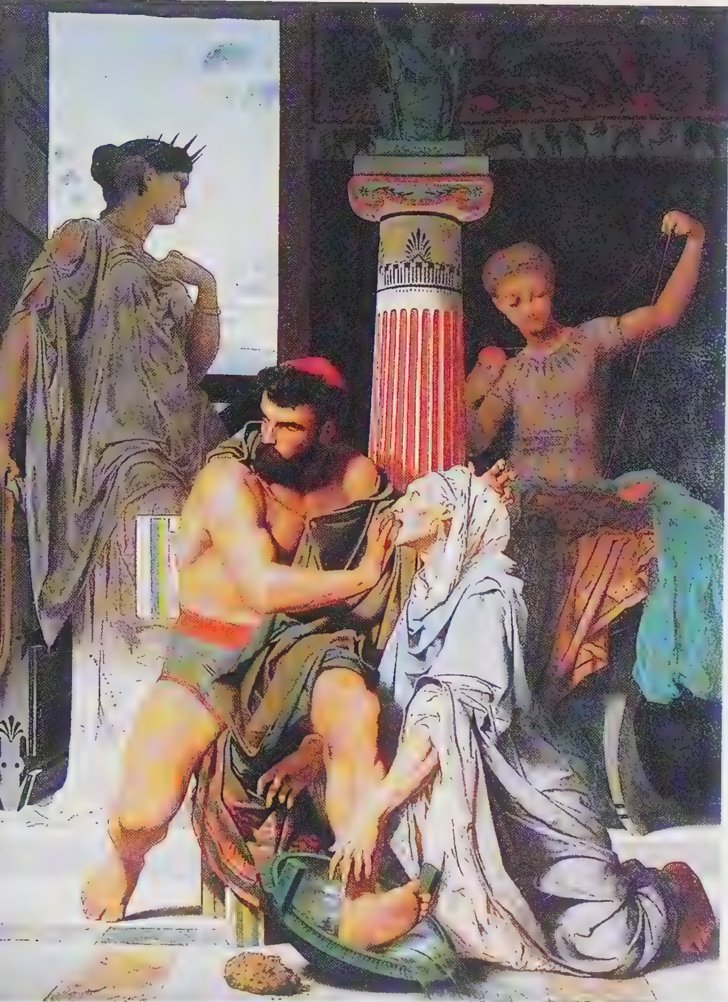


Ulises y Euriclea

Cuando desembarcó en Ítaca, por consejo de Minerva Ulises se disfrazó de mendigo y se albergó en la cabaña del porquerizo Eumeo, que le puso al corriente de los últimos acontecimientos de palacio. Después, Ulises desveló su identidad a su hijo Telémaco y ambos decidieron qué hacer. Al día siguiente, el falso mendigo llegó al palacio: informada por Eumeo de su llegada, Penélope pidió verle. A la puesta de sol, una vez que despidió a todos sus pretendientes, la reina se reunió con el extranjero y conversó con él. A las preguntas de la reina el mendigo respondió con precisión, demostrando que había conocido a Ulises y, al oir sus palabras, el rostro de Penélope se inundó de lágrimas. La reina pidió entonces a la anciana nodriza de Ulises, Euriclea, que lavara los pies del invitado. La mujer reconoció a su amo por una profunda cicatriz en la pierna, pero Ulises la conminó a mantener el secreto de su identidad.

ULISES RECONOCIDO POR SU NODRIZA EURICLEA
Gustave Boulanger
1849 aprox. París, École Nationale Susérieure des Beaux Arts

☐ Euriclea reconoce a Ulises gracias a una cicatriz en una pierna; atónita, se vuelve hacia Penélope y suelta la pierna del amo que sujetaba con las manos derramando el agua del barreño. Pero la reina no se apercibe de nada porque la distrae Minerva, cuya efigie aparece sobre una columna en el centro. Ulises tapa con su mano la boca de Euriclea conminándola al silencio.



Penélope desafía a sus pretendientes

Tras haber conversado con Ulises disfrazado de mendigo sobre un sueño que le anunciaba la llegada de su adorado esposo, Penélope decidió desafiar a los pretendientes con la prueba del arco. Al día siguiente, durante un banquete organizado con ocasión de la fiesta de Apolo, Penélope hizo llevar a la sala el pesado arco de Ulises, y comunicó que tomaría por marido a aquel que, logrando tensar el arco, atravesase los doce anillos que coronaban otros tantos mástiles. Telémaco se dispuso a preparar lo necesario para el concurso, y probó en vano a tensar el arco de su adorado padre. Como ninguno de los pretendientes consiguió curvarlo, decidieron dejar la prueba para la mañana del día siguiente. El falso mendigo pidió poder intentarlo también y, a pesar de la desdeñosa contrariedad de los odiados príncipes, Penélope y Telémaco concedieron el arco a Ulises, que logró tensarlo fácilmente, disparar la flecha y ganar la prueba.

☐ La escena se desarrolla en el salón del trono, donde los pretendientes participan en el banquete. Ulises, inclinado hacia delante tras curvar su arco, dispara la flecha que pasa a través de los anillos de los doce mástiles. Detrás de Ulises, la diosa Minerva, a quien se reconoce por el yelmo y el escudo, vela por él.

LA PRUEBA DEL ARCO
Francesco Primaticcio
Fines del s. XVI
Fontainebleu, Musée National du Château



La matanza de los pretendientes

Mientras se desarrollaba la prueba del arco, Ulises desveló su identidad a sus fieles servidores, Eumeo y Filetio, y les pidió que cerraran todas las puertas del palacio y que no entrasen por ningún motivo, aunque en algún momento oyeran gemidos y lamentos. Después que Ulises hubo superado la prueba, Telémaco, armado, se alineó con su padre. El rey de Ítaca mató a Antinoo, jefe de los pretendientes; estos le suplicaron en vano que les dejase ir libres, ofreciéndole a cambio ingentes riquezas, luego intentaron defenderse con armas que les facilitó Melantio, un siervo desleal con su señor, pero Ulises y Telémaco, ayudados por Minerva, los exterminaron. Después, ordenaron a algunas siervas desleales, denunciadas por Euriclea, que despejasen el salón de cadáveres y limpiaran la sangre. Una vez purificado el palacio con fuego y azufre, Ulises ordenó que llamaran a la reina.

☐ En el palacio de Ítaca, Ulises, con Telémaco y Eumeo, representados a la derecha, se enfrenta a los pretendientes. Abajo, Telémaco se protege tras un gran escudo, mientras, tras él, Ulises dispara sus flechas, y por encima de ellos Eumeo sostiene una especie de clava. La escena está ocupada en gran parte por los jóvenes príncipes que, desarmados, intentan resistir los ataques.

LA MATANZA DE LOS PRETENDIENTES
Crátera de figuras rojas
330 a. de C.
París, Louvre



Ulises y Penélope

A pesar de la prueba del arco y la matanza de los pretendientes, Penélope, atónita e incrédula, no había reconocido todavía en la figura del mendigo a su esposo. Mientras tanto, Ulises exhortó a Telémaco a organizar una falsa fiesta de esponsales para que nadie pudiese comprender lo sucedido. Entonces, lavado y con ropas nuevas, Ulises se presentó ante Penélope que, cada vez más confusa y sin palabras, le puso a prueba ordenando a la nodriza que desplazase su lecho y lo llevase a otra estancia. Al oír dichas palabras, Ulises se tornó sombrío y sostuvo que era imposible desplazar aquel lecho por un mortal: de hecho, él lo había fabricado con sus propias manos tallándolo a partir de un tronco de olivo, detalle que solamente conocían los esposos. Al oir sus palabras, Penélope se abandonó al llanto y abrazó a su marido adorado pidiéndole perdón por haberle puesto a prueba, por el temor que sentía de que alguien pudiese usurpar su puesto.

PENÉLOPE EXPLICA A ULISES LAS PRUEBAS SUFRIDAS DURANTE SU AUSENCIA
Francesco Primaticcio
1552 aprox.
Toledo (Ohio), Museum of Art

☐ Ulises, perdido en la mirada de su esposa, le sostiene tiernamente el rostro mientras le devuelve la dulce mirada. Así abrazados, marido y mujer se explican, durante toda la noche, los esfuerzos y las vicisitudes vividas durante los veinte años transcurridos lejos uno de otro. Minerva entretiene a Aurora junto a sus caballos sobre el mar para alargar la noche.



ENEAS

Las vicisitudes de Eneas, hijo de Venus y de Anquises, uno de los comandantes troyanos más valientes, se narran en *La Eneida* de Virgilio. Tras huir de Troya con su padre, Anquises, y su hijo, Ascanio, el héroe se vio obligado a vagar mucho tiempo por el Mediterráneo. Tras superar Epiro y Sicilia, fue sorprendido por una tempestad que le llevó a naufragar en las costas de Libia. Allí fue acogido por la reina de Cartago, Dido, que se enamoró de él y fue correspondida. Pero, exhortado por Mercurio, Eneas tuvo que abandonar a Dido quien, desesperada, se quitó la vida. Cuando por fin llegó a Italia, en las cercanías de Cumas consultó a la famosa sibila, que le condujo a los infiernos donde su padre, Anquises, le mostró su suerte: estaba destinado a fundar una nueva Troya en el Lacio, la futura Roma. Desde Cumas fue hasta las fuentes del Tíber, donde fue huésped del rey latino, que lo acogió con todos los honores y le concedió la mano de su hija Lavinia. Pero entonces el héroe tuvo que afrontar la hostilidad de las poblaciones itálicas comandadas por Turno, rey de los rutulos, que moriría en duelo a manos del mismo Eneas.

☐ Tras el naufragio ante las costas de Libia, Eneas explora con su compañero Acates aquel lugar ignoto para él. En el bosque encuentra a su madre, Venus, que, disfrazada de cazadora, le informa sobre el lugar al que ha llegado: se encuentra en Cartago, la ciudad de la reina Dido.

VENUS SE APARECE A ENEAS
Pietro da Cortona
1630-1635
París, Louvre



La fundación de Cartago

Venus explicó a Eneas la historia de Cartago (v. p. 736). Su reina, Dido, procedía de Tiro, donde reinaba su despiadado hermano Pigmalión quien, para adueñarse de sus bienes, la había acusado de traicionar a su marido, Siqueo. Pero a la inocente esposa le llegó en sueños la sombra del marido que, tras desvelarle lo acaecido, le aconsejó que marchara lejos, mostrándole un lugar que nadie conocía, en el que había un tesoro escondido que le sería necesario durante el exilio. Dido, junto a algunos compañeros leales, organizó la fuga y llegó a las costas de Libia. Allí pidió a Jarbas, el poderoso rey de los getulios, un terreno donde fundar una nueva ciudad. El rey, burlándose de ella, declaró que le concedería una parcela de tierra tan grande como pudiera abarcar una piel de buey. Dido, que no se intimidó en absoluto, cortó una en tiras delgadísimas y ocupó toda la tierra que consiguió encerrar entre éstas, unidas una a otra, y el mar.

☐ Un siervo entrega a Dido la piel de buey y las tijeras con las que cortarla, para marcar el área en que se fundaría Cartago. La reina se vuelve hacia las siervas señalando lo que le acaban de traer.

DIDO FUNDA CARTAGO
Giambattista Pitón
Fin s. XVII – inicio s. XVIII
San Petersburgo, Ermitage



El banquete de Dido

Eneas y Acates, envueltos en una nube que les hacía invisibles, por obra de Venus, llegaron a Cartago y entraron en el templo de Juno. Para su gran sorpresa, allí descubrieron las empresas más importantes de la guerra de Troya esculpidas a lo largo de una pared. Mientras tanto, entró Dido, con su séquito de nobles y otros cartagineses, entre los que se encontraban algunos troyanos que Eneas pensaba que habían perecido en la tempestad. Éstos pidieron hospitalidad a la reina que, generosamente, les invitó a establecerse en Cartago. Ante palabras tan tranquilizadoras, Eneas y su compañero, desvanecida la nube, hicieron su aparición y Dido, que conocía bien la fama del héroe, les invitó a palacio. Para que su hijo no corriese ningún peligro mientras estuviese en Cartago, Venus decidió hacer que Dido se enamorase de él. La noche del banquete la reina apareció extasiada por Eneas y solo se dirigió a él, pidiéndole que explicara la trágica historia de Troya.

☐ Eneas aparece sentado en una silla mientras Dido, echada en un diván, abraza al pequeño Ascanio. Este no es otro que Cupido, con la apariencia del hijo de Eneas, a quien Venus había pedido que adoptase dicho aspecto para poder herir más fácilmente a Dido con una de sus flechas, haciendo que se enamorase.

ENEAS NARRA A DIDO LAS DESVENTURAS DE LA CIUDAD DE TROYA
Pierre Narcisse Guérin
1815
París, Louvre



La fuga de Troya

Durante el banquete de Dido (v. p. 740), Eneas recuerda la triste suerte de su ciudad. El caballo de madera, Laocoonte, las mentiras de Sinon, la ceguera de los troyanos y la noche fatal cuando a Eneas se le apareció Héctor en sueños exhortándolo a huir llevando consigo los penates, divinidades protectoras de la familia y el fuego del hogar, y las vendas sagradas. Tras despertar sobresaltado, vio Troya en llamas, y se armó intentando resistir la furia de los griegos. Viendo que todo estaba perdido, se refugió con su familia en el monte Ida, llevando a hombros a su anciano padre Anquises; pero durante la fuga, perdió a su esposa, Creúsa. Una vez preparada la flota y todo lo necesario, zarpó en dirección a Tracia y luego a la isla de Delos, cuyo famoso oráculo de Apolo le aconsejó buscar una antigua tierra, patria originaria de su familia. Entonces, Eneas puso rumbo a Creta, patria de Teucro, antiguo rey de Troya, pero los penates se le aparecieron en sueños indicándole que la tierra de sus antepasados era Italia, por lo que el héroe troyano volvió a emprender el viaje.

☐ Eneas, con su padre a hombros y el pequeño Ascanio a su lado, huye de Troya. Anquises lleva en la mano los penates, divinidades protectoras de la familia y el fuego del hogar; renuente a dejar su casa y su patria, fue convencido al tener un presagio: una estrella surca el cielo en dirección al monte Ida.

ENEAS Y ANQUISES
Gian Lorenzo Bernini
1616
Roma, Galleria Borghese



La fuga de Troya

☐ Eneas, con Anquises sobre sus hombros, su hijo Ascanio y su esposa Creúsa, huyen de Troya en llamas. Tras atravesar las puertas de la ciudad, se dio cuenta de que había perdido a su mujer y, desesperado, volvió sobre sus pasos para buscarla: de nuevo en Troya vio su casa presa de las llamas y dolor y desolación por doquier. Mientras llamaba a Creúsa desesperado, la sombra de esta se le apareció de improviso. Petrificado y aterrorizado, Eneas no consiguió articular ni una sola palabra, pero Creúsa lo tranquilizó afirmando que así se cumplía la voluntad de los dioses: su presencia habría puesto en peligro la misión que estaba llamado a cumplir en aquella tierra lejana, Italia, donde el destino tenía reservado para él un nuevo reino y una nueva esposa. Eneas estaba a punto de responder cuando la sombra se desvaneció.



FUGA DE ENEAS DE TROYA
Federico Barocci
1598
Roma, Galleria Borghese



La isla de las Harpías

Viajando de nuevo hacia Occidente, Eneas fue sorprendido por una tormenta que le arrojó a las islas Estrofadas. Allí, el héroe y sus compañeros mataron bueyes y cabras que pastaban en un prado y prepararon de comer. De repente, anunciadas por un bramido terrorífico, se precipitaron desde los montes las Harpías (v. p. 466), que, tras lanzarse sobre el alimento, dejaron las mesas llenas de inmundicias. Entonces, los troyanos se desplazaron a un lugar abrigado junto a una arboleda y, tras encender el fuego, volvieron a preparar viandas, pero otra vez fueron asaltados por los horribles monstruos. Entonces Eneas decidió hacerles frente con las armas, pero fue en vano, pues eran invulnerables. Mientras las Harpías se alejaban, una de ellas, Celeno, desde lo alto de una roca, predijo a los troyanos una suerte adversa incluso cuando llegaran a Italia, donde se verían obligados por el hambre a comer de sus propios recursos.

☐ Las Harpías, seres monstruosos, se representan generalmente con cabeza de mujer, cuerpo de pájaro y temibles garras. Los compañeros de Eneas intentan en vano expulsarlas con sus armas. El comandante troyano, espada en mano, parece impartir órdenes a la mujer que protege a un niño. En el suelo, junto a él, una harpía está atacando a uno de sus compañeros.

ENEAS Y SUS COMPAÑEROS LUCHAN CONTRA LAS HARPÍAS
François Terrier
1646-1647
París, Louvre



Eneas y Dido de caza

Extasiada por el relato de Eneas, Dido, enamorada del comandante troyano y atemorizada por el sentimiento que experimentaba, se confió a su hermana Ana, que le aconsejó librarse de la obligación de fidelidad a la memoria de su marido (v. p. 738), afirmando que los muertos no se preocupan de semejantes cosas, y a considerar la oportunidad de un matrimonio que daría solidez a su reino. La pasión de Dido era correspondida por Eneas, gracias a la intervención de Venus y Juno. Un día, durante una partida de caza, cómplices ambas diosas, un violento temporal obligó a los participantes a buscar refugio en las campiñas. Eneas y Dido se encontraron precisamente en la misma caverna donde celebraron esponsales ocultos. Sin importarles los comentarios, ambos vivieron, pues, su amor con gran implicación, hasta el punto de olvidar los compromisos adquiridos.

ENEAS Y DIDO DE CAZA
Jan Miel
1650
Cambrai, Musée des Beaux-Arts

☐ Dido y Eneas se preparan para una partida de caza con su séquito, contemplados desde una nube por Juno y Venus. La reina de los dioses se había encolerizado porque Venus había hecho que se enamoraran, pero en un segundo momento pensó que podría sacar provecho de la situación: si se creaba un vínculo estable entre Eneas y Dido, los troyanos renunciarían a Italia.



Mercurio ordena a Eneas que abandone a Dido

Dido no dudaba en mostrarse siempre junto a Eneas, a quien públicamente incluso llamaba marido. Pero la terrible Fama difundió rápidamente por el país la noticia del nuevo amor de Dido, deformándola como era su costumbre. El rey Jarbas, que había ayudado a Dido a su llegada al país extranjero donándole el terreno sobre el que construir Cartago (v. p. 738) y que había sido rechazado por la reina, ofendido, pidió justicia a Júpiter, el cual envió a Mercurio a recordar sus deberes a Eneas. El mensajero de los dioses le encontró mientras ayudaba a los cartagineses en la construcción de la ciudad, y enseguida le habló para recordarle la misión que el Destino le reservaba. Eneas, con el corazón henchido de tristeza, decidió partir.

□ La imagen representa la segunda amonestación de Mercurio a Eneas: mientras Dido proyecta su trágico plan (v. p. 754), Mercurio se aparece a Eneas, esta vez en sueños, poniéndole en guardia sobre los grandes peligros que está corriendo, y le conmina a hacerse a la mar al alba, sin demorarlo más.

MERCURIO EXHORTA A ENEAS A PARTIR DE CARTAGO
Giambattista Tiepolo
1757
Vicenza, Villa Valmarana



El adiós de Eneas a Dido

Tras recibir la visita de Mercurio y tras un momento de indecisión, Eneas decidió partir y encargó a sus compañeros que preparasen todo con gran secreto. En cuanto a Dido, se prometió buscar el momento para comunicarle la noticia, pero la reina, presagiando cuanto estaba a punto de suceder, se anticipó, enfrentándose a él a cara descubierta, reprochándole el haber preparado la partida a escondidas y subrayando que por amor a él ella lo habría sacrificado todo. Le suplicó, pues, que reconsiderase su decisión y no la dejase sola, rehén de la terrible Fama, por cuya causa se había atraído el odio de los pueblos limítrofes. Pero Eneas ya estaba decidido y le recordó que nunca le había prometido desposarla, que no la olvidaría y que siempre le estaría agradecido, pero que una voluntad superior a la suya le obligaba a partir para alcanzar y fundar una nueva patria en Italia. Ante semejantes palabras, la reina comprendió que de nada valía su amor y, profundamente ofendida, le reprochó su incomprensión y su ingratitud.

EL ADIOS DE ENEAS A DIDO
Claudio de Lorena
1675-1676
Hamburgo, Hamburguer Kunsthalle

☐ Sobre el fondo de un paisaje de arquitecturas clásicas, aparecen Dido, Eneas, junto a ella con yelmo, y su hijo Ascanio a su lado. Ante la fría reacción de Eneas, Dido le afea desdeñosa su ingratitud. Y además le augura que perecerá en la tempestad y, alejándose, cae desvanecida.



El suicidio de Dido

A pesar de las incesantes súplicas de Dido y la petición de su hermana Ana para que, al menos, retrasase la partida, Eneas resolvió marcharse, y la reina, vencida por el dolor, decidió darse muerte. Fingiendo haber recibido los consejos de una sacerdotisa sobre el modo de librarse de su insana pasión a través de encantamientos prodigiosos, invitó a su hermana a levantar una pira en la residencia y a echar en ella todos los recuerdos de su amado, sus armas, sus ropas, para reducirlo todo a cenizas y deshacerse de su memoria. Se cumplió la voluntad de la reina y la maga en su presencia, llevó a cabo todos los ritos del caso, invocando a las divinidades infernales. Mientras tanto, Eneas, apremiado por Mercurio, decidió partir al alba. Desde lo alto de su torre, la reina descubrió la nave troyana alejándose, se arrojó a la pira y se mató atravesándose con la espada de Eneas.

☐ Dido yace en la pira fúnebre con la espada de Eneas clavada en el pecho. A la izquierda, su hermana corre desesperada, mientras al fondo la nave de Eneas se aleja de Cartago. Antes de morir, Dido lanzó una terrible maldición sobre los troyanos, exhortando a su pueblo al odio eterno contra Eneas y contra toda su estirpe.

LA MUERTE DE DIDO
Guercino
1631 aprox.
Roma, Galleria Spada



Eneas y la sibila en el Averno

Tras dejar Cartago y pasar por Sicilia, Eneas desembarcó en las cercanías de Cumas, donde consultó a la sibila, la cual le condujo hasta ultratumba para volver a ver a su padre, Anquises, que, muerto en Sicilia antes de que los troyanos alcanzasen Cartago, le había rogado varias veces en sueños que fuese junto a él. Después de advertir a Eneas de los peligrosos riesgos de la empresa, la sibila le informó de que para ir al Hades era necesario encontrar un ramito de oro, que Proserpina pedía recibir como regalo, escondido en las frondas de un árbol del bosque cercano: si lograba cogerlo tendría la confirmación de deber llevar a cabo el viaje. Hallado el ramo gracias a la ayuda de Venus, Eneas pudo aventurarse en el Hades acompañado por la sibila. Allí encontró las sombras de sus compañeros y de sus antiguos enemigos, y la de Dido que, desdeñosa, apartó la mirada de él y se alejó. Llegado junto a su padre, este, desde una elevación, le mostró un largo cortejo en movimiento, señalándole entre las distintas figuras a sus descendientes, los que harían grande a Roma. Luego le reveló su futuro inmediato hablándole de la guerra que habría de sostener en el Lacio.

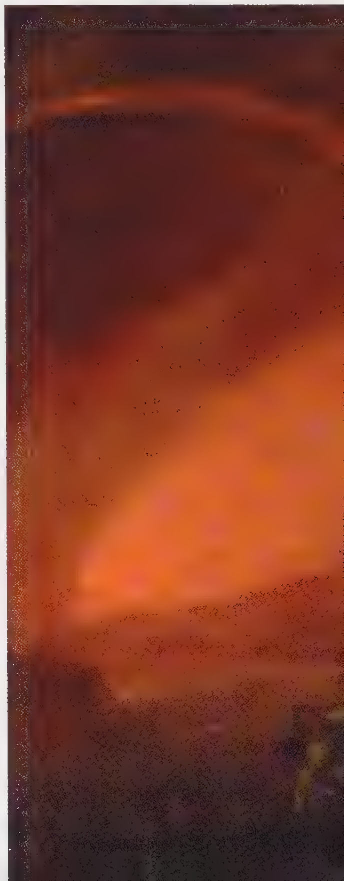
☐ Eneas se encuentra con la Sibila Cumasna junto al lago Averno, situado en el interior del cráter de un volcán, donde se pensaba que estuviese uno de los accesos al mundo de ultratumba. La sibila lleva en la mano el ramo de oro hallado por Eneas.

ENEAS Y LA SIBILA JUNTO AL LAGO AVERNO
William Turner
1798 aprox.
Londres, Tate Gallery



Eneas y la sibila en el Averno

☐ Eneas y la sibila acababan de adentrarse en los infiernos cuando se encontraron con horribles figuras, personificaciones de los males que afligen a la humanidad, y terribles monstruos, como las Harpías, las Gorgonas y la Hidra de Lerna. Presa del temor, Eneas hizo ademán de desenvainar la espada, pero la sibila le recordó que se trataba de meras sombras carentes de cuerpo. Llegaron luego junto al barquero, Caronte, representado en el centro de la pintura mientras eleva el alto remo, que se dirige a ellos en tono áspero recordando las funestas consecuencias que habían padecido otros vivos que se aventuraron en aquel lugar. Pero la sibila, tranquilizándolo, le mostró el ramo de oro. Entonces Caronte se quedó quieto, acogió a ambos en su barca y les condujo a la otra orilla.



ENEAS Y LA SIBILA EN EL HADES
John Martin
1820 aprox.
New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection



Venus en la fragua de Vulcano

Después de abandonar el Averno y a la sibila, Eneas reemprendió el viaje y llegó a la desembocadura del Tíber, en los territorios del rey Latino, que le acogió con benevolencia: un oráculo le había predicho que el Destino había establecido que su hija Lavinia se casaría con un extranjero llegado de lejos, cuya futura estirpe reinaría en el mundo entero. Pero Juno, que odiaba desde siempre a los troyanos por no haber recibido de Paris como regalo la famosa manzana de oro (v. p. 630), empujó a Turno, rey de los rútulos y pretendiente de la muchacha, a declarar la guerra contra ellos. Mientras tanto, Venus, preocupada por el repentino giro de los acontecimientos y por los peligros relativos que se derivarían de ellos, fue a ver a Vulcano y le rogó que fabricase nuevas armas para su amado hijo, al igual que había hecho para Aquiles (v. p. 624). El dios fue a su taller y ordenó a los Cíclopes, sus ayudantes, que interrumpieran los trabajos que tuvieran entre manos para dedicarse a las armas de Eneas.

☐ A espaldas de Vulcano, que forja las armas para Eneas, se ve a los Cíclopes, sus ayudantes, mientras en torno a la pareja se mueven tres amorcillos, uno de los cuales está disparando una flecha, como para subrayar el amor de Vulcano hacia su esposa.

VENUS PIDE A VULCANO ARMAS PARA SU HIJO ENEAS
Anton van Dyck
1630-1632
París, Louvre



El duelo entre Eneas y Turno

La guerra prosiguió entre de batallas y luchas hasta que se llegó al duelo decisivo entre Eneas y Turno. Pronto este último se encontró en dificultades, no tanto porque fuese inferior en fuerza a Eneas, sino porque el hado estaba en su contra. Tras encontrarse cara a cara y descargar las lanzas sin herirse, ambos echaron mano a las espadas. Turno lanzó un golpe, pero la espada se le partió y ya se daba a la fuga cuando su hermana Juturna, una ninfa aliada de Juno, le lanzó otra y pudo reemprenderse el duelo. Entonces intervino Júpiter ante Juno, que desde el comienzo había tomado parte por Turno, para que desistiese de sus propósitos: el hado ya había decidido. La diosa, reconociendo la derrota, consiguió de su marido que los latinos pudiesen conservar su lengua y sus costumbres y que la estirpe a la que habían dado origen, así como la originada por los troyanos, fuese denominada romana. En este punto, el padre de los dioses envió al campo de batalla a una de las furias con el aspecto de un ave nocturna, que empezó a volar alrededor de Turno. Juturna comprendió que la muerte estaba cerca y se alejó desesperada, mientras vencía Eneas.

□ Eneas está a punto de herir a Turno, mientras, en una nube, Júpiter y Venus asisten a la escena. Arriba en el centro se ve al ave nocturna bajo cuyo aspecto se oculta una furia. A la derecha, Juturna, hermana de Turno, visto el oscuro presagio, abandona desesperada a su hermano.

ENEAS Y TURNO
Luca Giordano
s. XVII
Florencia, colección Corsini



La apoteosis de Eneas

Narraciones mitológicas posteriores a *La Eneida* relatan cómo, tras la victoria de Eneas sobre Turno, Venus pidió a Júpiter que acogiese a su hijo entre las divinidades del cielo. Todos los dioses, Juno incluida, ya más conciliadora, dieron su asentimiento y el padre de los dioses, asintiendo con la cabeza, confirmó su voluntad. Venus lo agradeció y, transportada en vuelo por palomas, se dirigió hacia la desembocadura del Numicio, en el Laurentino, ordenando al río que eliminase de Eneas todo cuanto tenía de mortal; luego ungió el cuerpo de su hijo así purificado con un ungüento divino y, rociando su boca con néctar y ambrosía, lo convirtió en dios.

☐ Eneas aparece arrodillado delante de su madre, que rocía por su cuerpo ungüento divino. Junto a ella están las palomas, sus atributos, que la habían conducido hasta el río. El viejo con la cabeza coronada de cañas apoyado en un ánfora de la que mana agua es la representación del espíritu del río Numicio, que transporta los atributos mortales de Eneas, con el lento fluir de su corriente, hasta los abismos del mar.

VENUS Y ENEAS
Nicolas Poussin
s. XVII
Colección particular



FUENTES

A continuación se relacionan los autores principales y las correspondientes obras de fondo mitológico que inspiraron a los artistas en las distintas épocas. Es importante recordar que los artistas no siempre acudieron directamente a las fuentes mitológicas originarias: de hecho, a menudo se sirvieron de compendios coetáneos o reelaboraciones poéticas. Además, sobre todo en la época barroca, los temas de mitología e historia greco-romana fueron reelaborados en poesía y en música, y sufrieron idénticas variaciones de tema en el ámbito iconográfico.

Autor desconocido

Ovide moralisé es un poema escrito a principios del s. XIV por un autor anónimo identificado unas veces con Filippo di Vitry, obispo de Meaux, y otras con Chrétien Lagouais de Sainte-More. La extensa composición proporciona una interpretación moral de las *Metamorfosis* de Ovidio, leídas según la doctrina cristiana.

Apolodoro de Atenas

(180-115 aprox. a. de C.), filólogo griego. Entre sus obras se recuerdan en particular *Sobre las naves*, comentario al segundo libro de *La Ilíada*, *Sobre los dioses*, compilación de noticias relativas a los mitos, y *Crónicas*, que narra las vicisitudes ocurridas tras la conquista de Troya y el año 199 a. de C.

Apolonio de Rodas

(aprox. 295-215 a. de C.), poeta épico griego. Discípulo de Calímaco, dirigió la famosa biblioteca de Alejandría, en Egipto, desde el año 260 al 247 a. de C. Entre sus obras se recuerda sobre todo *Las argonáuticas*, poema en cuatro libros que narra las vicisitudes del viaje de la nave Argos y de la conquista del vellocino de oro, de cómo Jasón, con la ayuda de Medea, logró adueñarse de la famosa reliquia y del regreso de los héroes. La obra, muy leída en la antigüedad, fue reelaborada después en latín por Valerio Flacco.

Apuleyo, Lucio

(Maraura, Argelia, 125 aprox.-hacia 170 d. de C.), escritor latino. Es el célebre autor de las *Metamorfosis*, conocido también como *El asno de oro*, novela en 11 libros que describe las aventuras del joven Lucio, transformado en asno y vuelto a su naturaleza de hombre gracias a la intercesión de la diosa Isis. En el libro IV, Apuleyo narra la celebérrima historia de Cupido y Psique.

Boccaccio, Giovanni

(¿Florencia? 1313 - Certaldo, Florencia, 1357), escritor italiano. Además del celebérrimo *Decamerón*, hacia mediados del s. XIV escribió *Genealogía deorum gentilium*, potente tratado de mitología clásica dividido en 15 libros que se convirtió en importante referente para el conocimiento de los mitos hasta la primera mitad del s. XVI.

Cartari, Vincenzo

(Reggio Emilia 1531-1587), escritor italiano. Vivió bajo la protección de la corte

de Este; fue autor de *Le imagini colla sposizione degli dei antichi (Las imágenes con la exposición de los dioses antiguos)*, publicado por primera vez en Venecia en 1556, uno de los tratados de mitología más difundidos, en el que el autor aporta un auténtico "repertorio iconográfico razonado" inspiración para muchos artistas del Renacimiento.

Diodoro Siculo

(Agirrio 90-20 a. de C. aprox.), historiador griego. Compuso la *Biblioteca*, extensa obra en 40 libros, conservada solo en parte, que se puede considerar un primer ejemplo de historia universal.

Esquilo

(Eleusis 525-Gela 465/455 a. de C.), dramaturgo griego. De los casi ochenta dramas atribuidos a Esquilo solo se conservan siete: *Los suplicios, Prometeo encadenado,* la trilogía de *La Orestiada (Agamenón, Las coéforas, Las euménides), Los siete contra Tebas* y *Los persas.*

Hesíodo

(¿Ascra?, Beocia, s. VII-VI a. de C.), poeta griego. Su poema *Teogonía* constituye el primer intento de un ordenamiento racional del patrimonio mítico-religioso y describe los orígenes del mundo y de los dioses. En *Obras y los días*, que delinea en particular las normas referentes a la agricultura y la navegación, se narran numerosas anécdotas mitológicas

Esopo

(s. VII-VI a. de C.), griego, autor de fábulas. Compuso un *corpus* de fábulas cuya popularidad atestiguan Aristóteles y Platón. Sus breves fábulas, protagonizadas sobre todo por animales, tienen como fin la enseñanza moral.

Eurípides

(Salamina 485 aprox.-Pella 406 a. de C.), dramaturgo griego. De las casi noventa y dos tragedias que se le atribuyen, han quedado: *Alcestes, Medea, Hipólito, Hécuba, Andrómaca, Los heráclios, Los suplicios, Heracles, Las troyanas, Electra, Helena, Ifigenia en Táuride, Las fenicias, Orestes, Ifigenia en Áulada, Las bacantes* y un drama satírico, *El cíclope.*

Fedro

(15 a. de C.-50 d. de C.), poeta latino. Liberto de Augusto, ha dejado 15 libros de fábulas inspiradas directamente en Esopo y en las fábulas helenísticas. El *corpus* no ha llegado íntegro hasta nuestros días: algunas fábulas fueron transmitidas por los códices medievales y otras descubiertas por los humanistas. Se recuerda en particular *Romulus*, texto muy popular en la Edad Media, periodo en el que muchas fábulas de Fedro fueron parafraseadas en prosa.

Higino, Gayo Julio

(s. I d. de C.), erudito latino. Liberto de Augusto y director de la Biblioteca palatina, escribió dos obras de fondo mitológico, *Fabulae* y *Poeticon astronomicon.*

Homero

(¿s. VIII-VII a. de C.?), poeta épico griego. Es el autor de *La Ilíada*, el poema que narra los acontecimientos del último año de la guerra de Troya, y de *La Odisea*, que relata el accidentado retorno de Ulises, rey de Ítaca, a su patria.

Ovidio Nasón, Publio

(Sulmona 43 a. de C.-Tomi, Mar Negro, 17/18 d. de C.), poeta latino. Es el célebre autor de las *Metamorfosis*, el poema en 15 libros que narra las transformaciones de seres humanos y dioses que tanto eco

tuvo en la Edad Media. Además, en *Los Fastos*, Ovidio describe, mes por mes, las fiestas del calendario romano, narrando leyendas, ritos y acontecimientos relacionados con dichas fiestas. Por último, *Heroidas* es una compilación de cartas que las diversas heroínas de la antigüedad y la mitología escribieron a sus amantes.

Petrarca, Francesco

(Arezzo 1304-Arquà 1374), escritor italiano. Célebre autor del *Cancionero*, también escribió *África*, el poema que, tras la huella de la obra de Livio, narra la segunda guerra púnica exaltando el valor de Roma. Por su parte, *De viris illustribus* trata de los héroes del pasado y de sus gestas ejemplares. Se recuerda también los *Triunfos*, del que se desarrolla, a partir del s. XV, la iconografía del carro triunfal acompañado de una figura alegórica o mitológica.

Píndaro

(Cinocefale, Tebas, 518-Argos 438 a. de C.), poeta griego. En los *Epinicios* celebra la habilidad de los atletas victoriosos de los distintos juegos deportivos, insertando en dichos cantos anécdotas míticas ligadas a la familia del atleta o al lugar en que se desarrollaron las competiciones deportivas.

Plinio el Viejo, Cayo Segundo

(Como 23/24 d. de C.-Stabia 79 d. de C.), erudito latino. Debe su fama a la obra enciclopédica *Naturales historia*, en 37 libros, uno de los escritos más importantes en la cultura antigua y en la Edad Media. Narrando numerosas anécdotas mitológicas, escribe sobre astronomía, medicina, botánica, metales, arte y arquitectura.

Plutarco

(Cheronea 46/50-hacia 120 d. de C.), literato y filósofo griego. Es famoso sobre todo por haber escrito *Vidas paralelas*, obra en la que pone en comparación la vida de famosos generales u hombres de estado griegos y romanos.

Sófocles

(Colono, Atenas, 496- Atenas 406 a. de C.), dramaturgo griego. De su vasta producción literaria han quedado siete tragedias (*Antífona, Filoctetes, Ajax, Edipo rey, Las traquinias, Electra* y *Edipo en Colona*) y un drama satírico (*Los sabuesos*).

Virgilio Marone, Publio

(Andes, Mantua, 70-Brindisi 19 a. de C.), poeta latino. Entre el 42 y el 39 a. de C. compuso las *Bucólicas*, compendio de poemas pastorales, y unos años más tarde, las *Geórgicas*, un poema sobre la agricultura en cuatro libros. Sin embargo, Virgilio es famoso sobre todo como autor de la *Eneida*, el poema en 12 libros que narra los orígenes míticos de Roma.

ÍNDICE DE EPISODIOS

ÍNDICE DE NOMBRES

REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS

Aargauer Kunsthaus, Aarau: p. 725
Accademia Nazionale di San Luca, Roma: pp. 628-629
Akg-images, Berlín: pp. 31, 72-73, 87, 95, 140, 149, 167, 203, 235, 285, 303, 309, 335, 407, 408-409, 415, 425, 475, 477, 493, 495, 515, 563, 581, 583, 597, 623, 638-639, 669, 686-687, 691, 697, 699, 700-701, 705, 744-745, 749
Archivi Alinari, Florencia, pp. 57, 369
Archivio dell'Arte/Luciano Pedicini, Nápoles: pp. 11, 25, 53, 113, 169, 255, 283, 329, 345, 347, 423, 428, 445, 519, 647
Archivio fotografico del Museo Civico, Bassano del Grappa: p. 545
Archivio fotografico di Palazzo Bianco, Génova: pp. 426-427
Archivio fotografico Palazzo Durazzo Pallavicini, Génova: pp. 192-193
Archivio fotografico Soprintendenza Archeologica, Roma: pp. 33, 131, 144, 229, 243, 269, 393, 410, 543
Archivio Mondadori Electa: pp. 21, 76-77, 173, 179, 185, 189, 205, 209, 211, 219, 231, 240-241, 247, 263, 349, 360, 371, 373, 565, 613/Foglia, Nápoles p. 293/Laurent Lecat, París, pp. 239, 593/Antonio Quattrone, Florencia: p. 469
Archivio Mondadori Electa, por concesión del Ministerio de Bienes y Actividades Culturales: cubierta, pp. 8-9, 28-29, 39, 106-107, 119, 129, 132-133, 183, 195, 215, 229, 233, 237, 259, 287, 288-289, 299, 351, 367, 400-401, 405, 436-437, 439, 459, 467, 541, 567, 585, 627, 661, 665/Giancarlo Giovetti pp. 26-27/Andrea Jemolo, Roma p. 453/Foto Saporetti, Milán, pp. 60-61/Foto Schiavinotto, Roma pp. 68-69/Foto Vasari, Roma p. 93/Osvaldo Böhm, Venecia p. 143/Paolo Manusardi, Milán pp. 152-153, 207/ Antonio Quattrone, Florencia: pp. 176-177, 355
© Archivio Scala Group, Florencia: pp. 13, 15, 59, 82-83, 97, 103, 105, 175, 180-181, 201, 227, 245, 249, 273, 275, 281, 301, 312-313, 315, 320-321, 327, 330-331, 332-333, 336-337, 375, 389, 399, 403, 419, 447, 455, 489, 499, 531, 553, 571, 573, 591, 605, 625, 671, 706-707, 715, 727, 751, 753, 755, 763
Art Resource, Nueva York: p. 513
Artothek, Weilheim: pp. 41, 67
© Cameraphoto Arte, Venecia: p. 441
Casa Buonarroti, Florencia: p. 421
© Christie's Images Ltd: pp. 500-501
© Corbis Italia, Milán: pp. 50-51, 503, 529, 765
Dulwich Picture Gallery, Londres: p. 37
École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, París: p. 729
© Erich Lessing/Contrasto, Milán: pp. 2, 71, 79, 109, 150, 159, 213, 265, 291, 295, 305, 363, 365, 383, 385, 387, 413, 443, 457, 460-461, 481, 517, 521, 525, 537, 547, 549, 550-551, 555, 561, 575, 577, 587, 598-599, 600-601, 603, 617, 621, 631, 641, 653, 677, 693, 709, 721, 737, 743, 747, 757
Fogg Art Museum, Cambridge (Mass.): pp. 358-359, 485
Galleria Doria Pamphilj, Roma: p. 479
Gemäldegalerie, Dresde: pp. 434-435
Kunstmuseum, Basilea: p. 711
Kunsthistorisches Museum, Viena: pp. 49, 75, 271, 277, 343, 352, 491

Leemage, París: pp. 323, 679, 723
Mestké Muzeum, Mariánské Lázne: p. 449
Museo Archeologico Provinciale S. Castromediano, Lecce: p. 659
Musée Fabre, Montpellier: p. 695
Musée des Beaux-Arts, Rennes: p. 523
Museo del Satiro, Mazara del Vallo: p 391
Museum Boijmans van Beuningen, Rótterdam: p. 651
Museum der Bildenden Künste, Leipzig: p. 381
Museo Nacional del Prado, Madrid: pp. 19, 154-155, 187, 191, 257, 339, 379
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid: p. 125
Museum of Art, Toledo (Ohio): pp. 4-5, 735
National Gallery, Londres: pp. 85, 117
National Gallery of Scotland, Edimburgo: pp. 138-139
© Photo RMN, París: © Daniel Arnaudet p. 221 (93-006172-02);
© Gérard Blot pp. 43 (98-021247), 99 (88-001753-02), 111 (04-512019), 310-311 (95-018758), 731 (98-015508);
© Gérard Blot/Hervé Lewandowski pp. 261 (02-014541), 741(91-002012);
© Gérard Blot/Jean Schormans p. 559 (83-001332);
© Les frères Chuzeville p. 635 (88-004552-01); © Droits réservés p. 225 (92-000983); Christian Jean/Jean Schormans p. 325 (82-001208);
© Hervé Lewandowski pp 23 (94-061256), 465 (04-511301), 557 (04-007692), 733 (04-513488); © Réné-Gabrile Ojéda (92-002074-02), p. 377 (99-023918); © Réné- Gabrile Ojéda/Thierry Le Mage p. 163 (96-004926);
© Frank Raux/Réné-Gabrile Ojéda pp. 34-35 (99-019380)
Rijksmuseum, Amsterdam: p. 497
Staatliche Kunstsammlungen, Dresde: pp. 569, 579
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt; p. 431
Statens Museum for Kunst, Copenhague: p. 47
Stiftung Preussische Schlösser, Potsdam: p. 267
Szépmüvészeti Múzeum, Budapest: pp. 253, 397
The Art Archive, Londres: pp. 89, 91, 115, 297, 341/Eileen Tweedy p. 471/Dagli Orti pp. 487, 643, 645, 683, 689
The Bridgeman Art Library, Londres: pp. 80-81, 123, 137, 161, 165, 307, 317, 357, 451, 505, 509, 510-511, 527, 532-533, 535, 594-595, 607, 609, 611, 618-619, 633, 657, 667, 673, 674-675, 681, 685, 713, 758-759, 761
The British Museum, Londres: pp. 97, 171, 417
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles: pp. 63, 589, 648-649
The National Gallery of Art, Washington: pp. 395, 703
The State Hermitage Museum, San Petersburgo: pp. 433, 739
Virginia Museum of Fine Arts, Richmond: pp. 654-655
Wallace Collection, Londres: p. 17

El editor está a disposición de los derechohabientes en lo concerniente a eventuales fuentes iconográficas no identificadas

mitos

Dioses y héroes, criaturas de los bosques y de las aguas, del cielo y de la tierra: los protagonistas de la mitología clásica que pueblan, desde hace siglos, la imaginación de hombres y artistas, ilustrados con más de 350 obras de arte.

De Júpiter a Ulises, de Venus a Dido, esta obra nos presenta a los dioses griegos y romanos y a los personajes célebres por sus gestas y amores.

Una mirada emocionante a los grandes ciclos épicos, de la guerra de Troya al viaje de los Argonautas o las peripecias de Eneas en suelo itálico, convertidos en una fuente inagotable de relatos

Director de arte: Giorgio Seppi
Diseño Gráfico: Federico Ma



editorial